L. eleg. g.
397
n

o L. eleg. g.
397 n
20

A 9253. 18
Bell. Ha

<366104973600010

<366104973600010

Bayer. Staatsbibliothek

194

Deutsches Theater.

Wie es war,

ist,

seyn sollte,

und als

Hoftheater

seyn könnte.

2 Ex.

[Nürnberg] Deutschland 1801.

T/63/1226

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Vorrede.

Seit meinen Jünglings-Jahren war das Theater mein Lieblings-Vergnügen, meine angenehmste Unterhaltung. Mein Brodgeschäfte war, bis ins späteste Alter, mit Reisen verknüpft, und so lernte ich die Tempel Thaliens fast alle kennen. Wohin ich kam, machte ich mit den würdigen Jüngern dieser Göttin Bekanntschaft; die entweder schon wirkliche Künstler waren, oder sich doch es zu werden bestrebten. Die Herzen solcher Männer öfnen sich, wenn sie jemanden vor sich sehen, der Liebe und Anhänglichkeit für ihre Kunst zeigt, und sich dadurch ihr Vertrauen erwirbt. So wurde ich mit der

innern Einrichtung eines jeden Theaters, mit den Gebrechen, und mit den Mitteln ihnen abzuhelfen, bekannt. Das Gemälde, welches ich von ihnen liefere, wurde gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts von mir entworfen. Ich sammlete die Bruchstücke fleißig, welche ich in den verschiedenen vertrauten Gesprächen mit Schauspielern erhielt. Ich habe kein Verdienst dabei, als daß ich sie ordnete, und so ein Bild des Ganzen entwarf. Kein einzelnes Theater, kein Individuum saß mir dazu. Mehr oder weniger paßt es auf alle Theater, und gute, mittelmäsige und schlechte Individuen findet man auf jedem, sie gleichen sich überall.

Sey es auch, daß man manches, was ich hier niederschrieb, blos für einen frommen Wunsch erklärt. Immerhin! Ich

weiß

weiß daß man dadurch nicht alles, auch nicht auf der Stelle bessert. Aber hin und wieder erzeugen fromme Wünsche, wenn sie keine Chimäre sind, doch auch eine fromme That. Um ein neues Gebäude aufzuführen, braucht man zuvor Zeit, den Schutt des alten wegzuräumen. — Das jetzige ist zu morsch, als daß es noch lange halten könnte. In der Ferne gleicht es einem prächtigen Pallaste; es zieht aller Augen auf sich. In der Nähe ist keine Einheit, kein Zusammenhang. Kunst, die Klammer die das Ganze verbinden sollte, findet man, besonders in den obern, prächtigen Stockwerken, nur in einzelnen Kammern; und so wird ein Theil nach dem andern herabstürzen. Man führte das Gebäude zu hoch auf. Die Kolossalfiguren, die man nun zur Zierde auf den Giebel setzen mußte, drücken ihn zusammen.

Dieses

Dieses Jahrhundert liefert uns vielleicht ein einfaches aber solideres Gebäude. — Die Einwohner werden dann zwar nicht so prächtig, aber bequemer wchnen. Sie werden nicht des Glanzes und Schimmers wegen von vielen beneidet werden; aber sie werden mehr innern Frieden genießen. Sicherheit ist dann ihr Loos; und die Klugen und Redlichen sind von der Sorge befreyt, daß das ganze Gebäude über ihren Kopf zusammen stürze.

Der Herausgeber.

Deut-

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Deutsches Theater,

wie es war und ist.

Nachdem die Neuberin mit Hülfe Gottscheds, seiner Ehehälfte und seiner Jünger dem unumschränkten Hannswurst das Pritschholz aus der Hand gewunden hatte, gab sie dem großen Haufen, von dem sie doch immer leben mußte, seinen Stiefbruder Harlekin unter dem Namen Hännschen zum Ersatz. Dieser belustigte nun durch witzige Zweideutigkeiten aus französischer Fabrike; hin und wieder freilich elend genug verballhornt. Doch war Hännschen nicht die Seele der Stücke, die Spindel um welche sich alles drehte. Das Interesse lag im Ganzen, und alle Theile mußten wirken, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu fesseln und zu befriedigen. Auch in den Trauerspielen waren die Alexandriner herz-

lich

lich wässericht; doch war Gottsched der Mann, der zu seiner Zeit Aufmerksamkeit verdiente und Gewicht hatte. Seine warme Theilname am Theater munterte mehrere gute, und in der Folge bessere Köpfe zur Mitwirkung auf. Der Grundstein zum Tempel des bessern Geschmacks wurde von der Neuberin gelegt. Mit der Ehre mußte sie sich aber genügen lassen; weil das damalige Publikum noch nicht Empfänglichkeit für ihren guten Willen hatte, und kein Manna vom Himmel fiel, das ihr die Unterstützung desselben entbehrlich gemacht hätte.

Schönemann, Koch, Ackermann konnten ebenfalls anfänglich nur langsam auf den gelegten Grund fortbauen; und um es zu können, sahen sie sich genöthigt mitunter noch oft vom Hannswurst Geld zu borgen. Erst späterhin erlebten die beiden lezteren die Freude, den so allgemein geliebten Götzen ganz entbehren zu können. Döbbelin und Neuhaus machten ihn in Berlin vergessen.

Die Schauspieler der ältern Zeiten hatten mehr Routine, als richtige Begriffe von Kunst. Sie waren besonders in den Lustspielen und

Farcen Theaterfest, wußten sich zu benehmen; das Ganze gewann Leben durch den raschen Gang, wenn auch die Diction nicht immer die richtigste war. Jedoch im Tragischen waren die Ueberbleibsel des Staats Actions Tons noch lange merklich. Hier hatten sie zu viel Künsteley ohne Natur. Erst unter Schönemann führte Eckhof den natürlichen Ton ein, der nachher auf alle guten Gesellschaften übergieng, die in der Geschichte der Kunst Epoche machten.

Diese bessern Gesellschaften hatten in ihrer innern Einrichtung zwar wesentliche Fehler, die der Kunst, und mit der Zeit auch dem Geschmacke zum Nachtheile gereichen mußten. Aber sie hatten auch Vortheile, wodurch die Kunst sich hob, und immer mehr ausbildete.

Sie waren Privatunternehmungen von Männern, die auf keine andere Unterstützung rechnen konnten, als die ihr Spekulationsgeist ihnen verschafte. Eine zahlreiche Familie, die sie als Schauspieler nur dürftig leben ließ, brachte sie gewöhnlich zu dem Endschlusse, selbst eine Entreprise zu wagen. Begünstigte sie das Glück, fehlte es ihnen nicht an Einsicht, Klugheit

und Thätigkeit, dann schwangen sie sich bald empor.

Daß nun diese Männer sich und ihre Familie besonders begünstigten, die vorzüglichsten Fächer durch sie zu besetzen suchten, war ihnen billigerweise wohl nicht zu verdenken. Ihr Vortheil erheischte es. Außer der Ersparniß an Gage konnten sie sich auch immer mehr auf ihre Familie verlassen, als auf fremde Menschen, die, wenn sie einige Celebrität erlangt hatten, in ihren Forderungen oft unersättlich waren, und bei jeder Gelegenheit ihnen den Stuhl vor die Thüre setzten.

Unter diesem Vorwande wurde aber auch von den Direktoren manches junge Talent in Schatten gestellt, das den Glanz der Familie hätte verdunkeln können. Doch nicht allein die Familie, auch die ältern Mitglieder, die sich einigen Ruf erworben hatten, standen den jüngern im Wege. Sie hatten ein uneingeschränktes Monopol in ihren Fächern, und waren auf ihre Rechte sehr eifersüchtig. (Ich habe Gesellschaften gekannt, wo der erste Liebhaber nicht litte, daß zu zweiten Rollen ein tüchtiges Subjekt angenommen werden durfte, aus Furcht ausgestochen zu werden.) War nun der Direktor mit ihrem sonstigen

Betragen nur nicht unzufrieden, trieben sie ihre Forderungen nicht zu hoch, waren sie mehr ehr- als geldsüchtig, so verlangte es die Klugheit von ihm, sie in ihren Vorrechten nicht zu schmälern; und so verträumten dann die Anfänger oft ihre besten Jahre in Unthätigkeit. Nur wenigen war das Glück so hold, bei einer soliden Direktion, deren es damals noch wenige gab, sogleich einen offenen Platz zu finden, um ihr Talent üben und ausbilden zu können. Dieser Drang verleitete manche, ihr Glück bei kleinen, umherschwärmenden Truppen zu versuchen, deren Existens gewöhnlich ephemerisch war. Sie geriethen dann oft in Noth und Elend, wurden liederlich, und giengen für die Kunst verloren.

Manche, selbst solide Direktoren, hatten auch die Feinheit, daß sie den guten Mitgliedern ihrer Gesellschaft Gelegenheit gaben, sich in Schulden zu verwickeln; welches bei den damaligen kleinen Gagen leicht war. Dies beförderte nun freilich nicht die Moralität. So oft es ans Reisen ging, mußte der Direktor sie auslösen; und er that das gerne. Je tiefer sie bei ihm steckten, je gewisser war er ihrer. Mit den Zulagen an Gage gieng es hingegen hart her. Da wurde von den Direk-

toren gejammert und gewehklagt. Indessen mußten sie doch Zeit und Umständen nachgeben. Wenn die Billigkeit eine Weile vergebens angeklopft hatte, dann öfnete die Großmuth endlich die Thüre.

Alle diese kleinen Finanz-Spekulationen waren den Direktoren nicht zu verargen. Sie lagen in der Natur der Dinge; aber sie waren auch Ursache, daß mancher braver Schauspieler die erste Gelegenheit, die sich ihm darbot, ergriff, um eine Kunst zu verlassen, die den Unternehmer (wenn er nicht leichtsinniger Verschwender war,) reich machte, und ihn sein Leben mühselig fortschleppen ließ.

So litte die Kunst in einzelnen Theilen; aber das Ganze arbeitete sich doch, durch eben diese Verfassung aus dem Staube empor, und näherte sich der Vollkommenheit nach und nach immer mehr. Die bessern Gesellschaften hatten an ihrer Spitze Männer, die sich durch Talente, Erfahrung, Kenntnisse und Klugheit auszeichneten. Diese letzte Eigenschaft mußte besonders jede ihrer Handlungen begleiten; da sie doch immer eben so sehr von dem guten Willen ihrer Mitglieder ab-

hiengen, als diese von ihnen. Die Ehre des Ganzen mußte ihnen, ihres persönlichen Interesses wegen am Herzen liegen. Daher behandelten sie die besseren Mitglieder mit der Achtung und Schonung, die ihnen ihre Liebe und Anhänglichkeit erwarb. Die Mitglieder hingegen verliessen nicht leicht einen Direktor, der prompt und richtig zahlte, einer unbefriedigten Kaprize wegen.

So entstand ein gegenseitiges Nachgeben. Man fügte sich in Launen und Schwächen, denen der Künstler so gut wie andere Menschen unterworfen ist, ohne eben deßhalb immer bösartig zu seyn. Ein Schwerd hielt das andere in der Scheide; und Broderwerb war der Hebel, der das Ganze in reger Thätigkeit erhielt. Ein Wort vom Direktor hielt alles in Ordnung. Da keine höhere Macht ihm die Hände band, so entfernte er ohne weiters die Widerspänstigen, die weder durch Güte noch Ernst zu bändigen waren, oder deren Aufführung zu einem öffentlichen Scandal Anlaß gab. Auch das Publikum schränkte ihn nicht ein. Da er das Seine oft wechselte, so hatten die intriganten Mitglieder nicht Zeit und Gelegenheit sich einen Anhang zu machen; der

in den jetzigen Zeiten einem neuen Mitgliede, auch bei wirklichen Verdiensten, das Gefallen oft so sehr erschwert.

Anfänglich waren die Gagen klein, weil die Einnahmen auch nicht beträchtlich waren; und ein großer Theil derselben gieng mit den öftern Reisen auf. Da gab es denn zuweilen kleine Geschenke, womit der Direktor den besondern Fleiß eines Mitgliedes ermunterte. — Manches vermogte er durch ein gutes Wort, manches griff er von Seiten der Ehre an, je nachdem er seine Leute kannte; und so wurden oft die größten Rollen über Nacht einstudirt, wenn Krankheiten das Ganze in Verlegenheit setzten. Fügte es sich daß, kurz vor der Abreise von einem Orte, ein neues Stück herauskam, das im Lesepubliko Sensation machte, und der Direktor hofte sich dadurch bei seinem Weggehen noch in das Andenken des Publikums zu empfehlen, so stellte er dies nach obiger Manier den Mitgliedern vor; und es ward in wenigen Tagen mit so großer Sorgfalt einstudiert, als wären Wochen darauf verwendet worden. Waren die Einnahmen in einer Stadt besonders gut gewesen, so gab es auch wohl ein kleines Fest, wodurch der Direktor die

die Anstrengung der Mitglieder nicht belohnte, aber sie dankbar anerkannte.

Alles kommt auf die Art an, um mit kleinen Mitteln große Zwecke zu erreichen. Der gute Wille läßt sich nicht durch Geld erkaufen; Zwangsmittel befördern ihn noch weit weniger. Aber ein freundliches Wort, eine liebreiche Behandlung, Anerkennung des Verdienstes um das Wohl des Ganzen, beleben den Muth der einzelnen Theile. Durch diesen Eifer, der stets angespornt wurde, arbeitete sich die Kunst empor. Einer suchte den andern zu erreichen, wo möglich es ihm zuvor zu thun. Die Begriffe wurden immer heller; und hatten in den ersten Zeiten viele Mitglieder gleich mehr rohe Anlagen als gebildete Kunst, so gab doch dieses Zusammenwirken aller Theile ihren Vorstellungen einen Reiz, der die Aufmerksamkeit der Zuschauer fesselte, und sie befriedigte.

Diese bessern Gesellschaften hatten gewöhnlich einen Hauptort, wo sie sich 3 bis 4 Monate im Jahre aufhielten. Für die übrige Zeit suchte der Direktor Konzessionen in den benachbarten Städten. — Wenn ein guter Ruf der Sittlichkeit

und der Ordnung vor ihm hergieng, so wurden sie ihm auch gerne bewilligt.

Dieses Reisen war für die Kunst von großem Nutzen. Der Schauspieler trat oft vor ein neues Publikum auf, dessen Beifall er erst erwerben mußte. Das spornte seinen Ehrgeiz. Oft war an einem Orte zuvor eine andere Gesellschaft gewesen, die ebenfalls in gutem Rufe stand. Die Zuschauer stellten nun Vergleichungen an. Da gab es keine durch Zeit und Gewohnheit errungenen Lorbeeren, auf welchen es sich so sanft einschläft. Da gab es ein stetes Ringen, einen rühmlichen Wetteifer! Ehre und Vortheil standen auf dem Spiel! Die Nachfolger mußten den Kampf mit ihren Vorgängern beginnen. Man traf bei diesen Wanderungen auf Städte, deren Ton feiner, deren Geschmack gebildeter war, in welchen schon höhere Begriffe von der Kunst herrschten. Da lernten die Schauspieler ihre Schwächen und die Abwege einsehen, auf welche sie gerathen waren.

Gewöhnlich hatten diese bessern Gesellschaften doch eine Gattung des Schauspiels besonders bearbeitet. Bei einigen war der Ton im Trauer-

spiele

spiele, bei andern wiederum im Lustspiele natürlicher und besser. Einige excellirten im Singspiele. Das **Vorzüglichere** bewirkte nun die Nachsicht des Publikums gegen den Theil der Kunst, den man, durch sorgfältigere Ausbildung, dem bessern Geschmack erst anzupassen suchen mußte. Damals war das Publikum so zahlreich nicht. **Junge Leute** durften nur selten ins Theater gehen; und die hinein giengen, waren zu bescheiden **um den Ton anzugeben.** Nur selten wurde applaudirt, das Hervorrufen kannte man noch nicht; und die Stimme des Kenners verhallte nicht unter dem Geschrei der Menge.

Die Zirkel der sogenannten feinen Welt standen dem damaligen Schauspieler nicht offen, wie jetzt an **manchen Orten.** Er entbehrte dadurch das Studium ihrer Sitten und ihrer Lächerlichkeiten; hörte aber auch **ihre faden Lobsprüche** nicht, die die Eigenliebe kitzeln und ihr Nahrung geben. Zum Ersatz gab es überall Gelehrte, auch andere Vorurtheilsfreie Männer, deren Bekanntschaft der Schauspieler leicht machte, wenn er sich durch einen stillen Lebenswandel und gute Anlagen auszeichnete. In diesem Umgange erweiterte er, wenn es ihm um seine Kunst Ernst

war, seine Kenntnisse, schöpfte neue Ideen, vervollkommnete seine Bildung. Es war nicht ein einseitiger Geschmack, eine langjährige Gewohnheit die ihm endlich glauben machte, er habe schon alles errungen. An jedem neuen Orte fielen seine Fehler, durch die Unbekanntschaft mit ihm desto heller in die Augen; und er ward aus seinem Sicherheitsschlafe gerüttelt.

Der äußere Apparat war, selbst in den spätern Zeiten, noch immer sehr mittelmäßig. Der Schauspieler mußte mehr durch seine Darstellungsgabe gefallen. Aeußerer Glanz unterstützte ihn nicht. Die Stücke hatten einen stillen, ruhigen Gang. Größtentheils waren es Uebersetzungen aus dem Französischen; selbst die damaligen Originale hatten diesen Zuschnitt.

Ein feines französisches Lustspiel gut aufzuführen, ist warlich keine kleine Aufgabe. Der Autor hat nur in soferne für den Schauspieler gearbeitet, als dieser seine Feinheiten zu fühlen vermag. Den Beifall des Publikums erwirbt er sich nur dann, wenn er das Empfundene durch eine äußerst richtige Accentuation, durch eine gehörige Abstufung der Töne, durch anpassendes

Mienen- und Geberdenspiel dem Verstande anschaulich, dem Herzen fühlbar machen kann. Dies war es, worauf die gebildeten Männer der damaligen Zeit in ihrem Umgange die Schauspieler aufmerksam und sie fähig machten mit den Forderungen, des an Kultur und Geschmack fortrückenden Zeitalters gleichen Schritt zu halten.

Da galt es **Fleiß**, da galt es **Studium** die kleinen Nüancen aufzufinden; **denn die Rolle machte nicht den Schauspieler, sondern der Schauspieler die Rolle.** Man beurtheilte ihn nicht nach dem, **was** er sagte, sondern **wie** er es sagte. Die **Männer**, die damals den Ton angaben, hatten zu viel Belesenheit, um jede abgedroschene Sentenz in dem Munde des Schauspielers anzustaunen und zu beklatschen.

Da mit dem Theater gewöhnlich ein kleines Ballet verbunden war, so mußte der Anfänger es sich gefallen lassen, darin zu figuriren. Das gab seinem Körper Richtung und Leichtigkeit. Die Liebhaber durften noch nicht anders, als im Degen und chapeaux pas erscheinen. Diese Werkzeuge, die den jetzigen Schauspielern so oft im Wege sind, daß sie sich ihrer so viel wie mög-

 lich

lich entheben, dienten den damaligen, durch die stete Routine, zur leichten und gefälligen Abwechselung in ihrem Spiele. **Gewandheit, Anstand, Manieren** mußte der Schauspieler erst sich erworben haben, ehe er es wagen durfte in **wichtigen** Rollen vor dem Publiko aufzutreten.

Selbst die so verschrieenen Verstrauerspiele, wie viel trugen sie nicht zur Bildung des Schauspielers bei! In der römischen Kleidung gab es keinen Jabot, an dem man spielen konnte; keine aufgeknöpfte Weste, keine Westen- noch Hosentaschen, die den hülfsbedürftigen Händen hätten zum sichern Ankerplatze dienen können. Wollte der Schauspieler nicht ausgelacht seyn, so mußte er sich durchaus eine freye, ungezwungene Bewegung der Arme angewöhnen. Und dann, welche Schule war das für die Deklamation! besonders in den **Vertrauten Rollen**, deren Erzählung die Entwickelung des Trauerspiels enthielt.

Die Aufmerksamkeit des Zuschauers in einer Erzählung gespannt zu erhalten; ihn für einen Vorgang, den er nur **hört**, so lebhaft zu interessiren, als ob er ihn wirklich sähe; die Gefühle des Helden, seiner Freunde und seiner Feinde, in

der

der letzten blutigen Katastrophe zu malen, sie redend einzuführen; welch ein Umfang von Tönen, welch einen schnellen Wechsel der verschiedensten Empfindungen mußte der Schauspieler in seiner Gewalt haben! Damals wurde der Ruf eines guten Schauspielers mit mehr Mühe errungen als jetzt von manchen das Predikat der Größe.

Die Weißischen Singspiele und die französischen Operettchen, die man späterhin zur Abwechslung gab, thaten der Schauspielkunst keinen Abbruch. Bei der Würkung hieng mehr vom Spiele, als vom Gesange ab.

Mit welcher Lebhaftigkeit, mit welcher Wahrheit wurden die Farcen dargestellt! Es war ein stetes Ineinandergreifen; keine Stockung, keine Pausen. Der Zuschauer lachte; man ließ ihm nicht Zeit nachzudenken worüber er lachte, so war schon wieder eine neue Veranlassung dazu da. Die ernsthaften Rollen, obgleich hier nur untergeordnet, waren mit dem nämlichen Fleiße memorirt, als ob sie Hauptrollen wären.

Ein großer Vortheil der reisenden Gesellschaften war es, daß jedes Publikum, vor welchem

sie

sie auftraten, eine Weile geruht hatte. Man genoß die alten, guten Gerichte mit neuem Vergnügen wieder. Die Schauspieler verwendeten, einige Fälle ausgenommen, gehörige Zeit auf das Einstudiren der neuen. Sie kamen völlig gereift aufs Theater. **Da das Publikum durch übermäsigen Genuß sich noch nicht den Magen verdorben hatte**, so gieng es ins Schauspiel, um selbst in den alten Stücken neue Schönheiten aufzuspüren, und sich daran zu ergötzen; das wirklich Gute zu erkennen, und sich am Anblicke desselben zu laben. **So gewann der Künstler Muth; so arbeitete sich die Kunst empor!**

Eine natürliche Folge war, daß auch die Liebhaberei sich immer mehr ausbreitete. Besonders wünschten die ansehnlichen Städte Deutschlands sich ein immerwährendes Theater. Direktoren und Schauspielern mußte dieser Wunsch willkommen seyn. Das Reisen war bei der Oekonomie nachtheilig. Ganz konnte dieser Wunsch anfänglich nicht realisirt werden; aber man hielt sich doch länger an einem Orte auf, und reisete weniger als ehedem. In dieser Epoche schrieb **Lessing** seine **Minna von Barnhelm**, und bald darauf seine **Dramaturgie**. Mehrere Gelehrte

lehrte lieferten theils Originale, theils Uebersetzungen und Bearbeitungen, deren innerer Werth von den Kennern aller Zeiten anerkannt werden wird. Nie wurde mehr übers Theater geschrieben, als jetzt. Ueberall fand der Schauspieler Winke und Fingerzeige, um sich zu vervollkommnen. Die Schauspielkunst war nun nicht mehr **bloße Routine; sie war Studium der veredelten Natur und der Wahrheit.**

Die Einnahmen der Direktoren vermehrten sich mit jedem Jahre. Der Gehalt der Schauspieler stieg ansehnlich. Das elende Vorurtheil gegen den **Stand** blieb nur noch in einigen verschrobenen Köpfen sitzen, welche zu widerlegen unter der Würde der Vernunft ist. Einige Ausnahmen abgerechnet, die man in jedem Stande findet, herrschte ein besserer Ton unter den Mitgliedern als vormals. Die Gesitteten unter ihnen fanden Zutritt in den angesehensten Familien. Junge Leute von guter Erziehung widmeten sich dem Theater, **aus Liebe zur Kunst.** Jetzt stand die Schaubühne wirklich auf dem Punkt, ihren edelsten Zweck zu erreichen; eine Schule **des Geschmacks, der Sittlichkeit und der**

ästhetischen Ausbildung der Menschen zu werden.

Lessing lieferte nun in seiner Emilia Galotti ein Meisterstück, welches für ewige Zeiten der Probierstein ächter Kunst der Schauspieler, und des mehr oder weniger geläuterten Geschmacks des Publikums bleiben wird. Eins von beiden, oder beide müssen auf einer niedern Stufe der Ausbildung stehen, wo man in unsern Zeiten, bei der Ankündigung dieses klassischen Werkes die Nase rümpft; das freilich nichts Aeußeres nichts Glänzendes hat, sondern sich bloß durch richtige Darstellung der Schauspieler, und Auffassung des innern Werths von Seiten des Publikums empfiehlt.

Bei den anerkannt guten Stücken, war der Zulauf immer größer, je öfter sie aufgeführt wurden. Man drängte sich, sie zu sehen, und wurde ihrer nicht satt. Manches Saamenkörnchen der Bildung fiel nicht auf steinigten Boden. Nur Schade, daß die Zahl der Lieblingsdichter der Nation, für den Heißhunger des Publikums viel zu klein war. Die reifen Früchte bedür-

bedürfen ihre Zeit; aber die Menge war unersättlich. Sie gab nun den Ton an, weil sie den Direktor ernährte. Der Spieltage waren an jedem Orte so viele angesetzt, als die Seelenzahl nur immer erlaubte. Der Vorrath von guten Stücken war bald aufgezehrt. Anfänglich sah man die öftere Wiederholung derselben mit Vergnügen. Aber Jahre lang die nemlichen Stücke, und die nemlichen Schauspieler zu sehen, mußte am Ende ermüden. Die Direktoren fühlten das wohl; und ihnen blieb also keine andere Wahl, als: entweder wieder zum Reisen ihre Zuflucht zu nehmen, und das behagte ihnen so wenig wie den Schauspielern; oder das Geschrei der Menge nach Neuheit zu befriedigen, und die edlern Zwecke der Kunst ihrer Erhaltung aufzuopfern.

Um noch ferner ruhig und bequem leben zu können, körnte man nun die Neugierde der Menge. Es wurden die Treibhausfrüchte der Dichterlinge aufs Theater gebracht. Die Schauspieler mußten in manchen sauern Apfel beissen. Die unreife Frucht erregte ihnen Bauchgrimmen beim Memoriren; denn studiren kann man nur Geisteswerke. Durch ihre Kunst mußten

ten sie den Zuschauern die herbe Frucht versüssen. Da die bessern dieser Stücke höchstens bloß für den Effekt gearbeitet waren; da sich Handlung auf Handlung häufte, um die Neugierde zu spannen; da Großmuths- und Erkennungs-Scenen die Hauptwürze waren, die beklatscht und mit wüthendem Bravogeschrei beehrt wurden; so artete auch die Kunst der Schauspieler, die gefallen wollten, nach und nach in Klimperei aus. Auf Wiederholungen konnte man, bei diesen Stücken ohne innern Gehalt, nicht viel rechnen. Den Direktoren gieng es damit, wie den Neuigkeitskrämern in Gesellschaften. So oft sie erscheinen, will man was Neues hören, sey es gut oder schlecht; und wenn sie eine alte Historie aufwärmen, so schreit alles: die können wir schon lange auswendig!

In dieser Verlegenheit nahmen die Direktoren ihre Zuflucht zur italienischen Oper; und nun erhielt der Unsinn vollends ein Privilegium. Das Theater wurde zum Concertsaale. Was kümmerte man sich um Worte, um Handlung, um Zusammenhang, um Aktion? Man wollte singen hören, und es wurde gesungen. Der Italiener weiß diese Machwerke besser zu würdigen. Er

Er ißt, trinkt und spielt in seiner Loge. Das Parterre plaudert, oder füllt sich nicht eher an, bis zur Zeit eines Lieblingsgesanges. Nun ist alles stille und aufmerksam. Man genießt den schönen Augenblick, geht dann fort, und der empfangene Eindruck begleitet den Entzückten nach Hause. Das deutsche Publikum verschlang dieses Gericht, — als ob es Schnepfen wären.

Nun wurden Sänger und Sängerinnen verschrieben, oder an Ort und Stelle gebildet. In den ehemaligen deutschen und französischen Opern wollte man auch den Text verstehen, forderte vom Sänger Deutlichkeit. Nun lehrte man sie lieben, hassen, wüthen, rasen und endlich sterben mit und an halsbrechenden Passagen, die die Ohren kitzelten. Die Kehle wurde ein Instrument; sie gab Töne, weiter nichts. Worte mogte, wer Lust und Belieben hatte, sich hinzudenken; in diesen italienischen Opern denkt man sich leicht bessere. Leider gieng diese Methode der Unverständlichkeit auch auf die wenigen guten deutschen Opern über, in denen Dichter und Komponisten Hand in Hand giengen. Die Sänger wollten nun einmal nicht gefühlt, nicht verstanden, nur bewundert seyn. Mit dem

Buche

Buche in der Hand zweifelte man noch, ob sie deutsch sängen; und so vernichtete Künstelei die Wirkung des Kunstwerkes. Schauspieler zu werden bemühten sich Wenige.

Die italienischen Karrikaturen werden auf deutschen Boden nie gedeihen. Es gehört eine eigne Fantasie dazu, um sich hier ein Ideal zu bilden, das ein Ganzes scheint, und es nicht ist; durch leichtes, ungezwungenes Spiel die heterogenen Züge an einander zu reihen; Wahrscheinlichkeit statt Wahrheit zu geben, und so den Zuschauer in der Täuschung zu erhalten. Sie müssen mit einem komischen Ernste gespielt werden, bei dem keine Miene das Bestreben Gelächter erregen zu wollen, verräth. Wenn Talent und Kopf beim komischen Schauspieler nicht vereint sind, da entstehen die Zwittergeburten, die dem Kenner Grausen erregen; die sich aber dem großen Haufen durch Grimmassen und Lokalspäßchen empfehlen.

Das Traurigste und verderblichste für Kunst und Geschmack war, daß durch diesen welschen Unrath der Sinn fürs feine Komische im Lustspiele, an manchen Orten verloren gieng. Man

wollte

wollte nicht mehr lachen, sondern wiehern; und manche Schauspieler, die das letztere für einen erhöhten Beweis des Beifalls hielten, rangen auch hier nach diesem Lohn.

Ueber den Sing-Sang, der immer mehr Platz gewann, wäre das rezitirende Schauspiel, mit allen Empfindeleien und Theatercoups in Vergessenheit gerathen; hätte man den guten alten Vater Sheakespear nicht aufs deutsche Theater gebracht. Er mußte allgemeine Sensation erregen; denn er hatte Interesse für Kopf und Herz des Denkers, und den Sinn des Gaffers. Der Hamlet besonders wurde das Stekkenpferd der Schauspieler und der Zuschauer. — Wie mancher Tagewerksjunge der Kunst errang sich durch diese Rolle einen Namen! Wie mancher junger Schauspieler, dem es nicht an Anlagen gebrach, wurde durch den Beifall, den er in dieser Rolle erhielte, stolz, und versäumte seine weitere Ausbildung! Wie wenige unter der Menge von Zuschauern die dieses Stück aller Orten ins Theater lockte, wußten den Werth der Meister zu schätzen, die diese Rolle darstellten! Sie ist die schwerste und die leichteste, die das Theater aufzuweisen hat. Um den Kenner darin zu befriedigen,

digen, dazu gehört ein philosophischer Sinn, dessen sich wohl wenige Hamletsspieler rühmen können. Da aber die Menge im Publiko diesen Sinn eben so wenig hat, da sie mehr am Aeußern klebt; ein schöner Körperbau, mahlerische Stellungen, ein überladenes, mahlendes Spiel ihren Sinnen anziehender ist; da diese Menge sich zum Richter in Sachen der Kunst aufgeworfen hat, und es sie herzlich ergötzt, wenn Hamlet, der Schalksnarr, ihr Zwergfell erschüttert; so ist die Erscheinung sehr erklärbar, daß an manchen Orten der mittelmäßigste Kopf, wo nicht über, doch neben dem Meister, in dieser Rolle gestellt ward.

Die Kassen der Direktoren befanden sich bei den Sheakespearischen Stücken sehr wohl. Auch Göthe hatte indessen im Götz von Berlichingen eine neue Bahn gebrochen. Nun durchblätterten rüstige Hände die bestäubten Chroniken.

Es waren nicht sowol die Großthaten der alten deutschen Ritter, welche sie als ein Beispiel der Nachahmung aufstellten; das wäre ja viel zu alltäglich gewesen. Es waren vielmehr

mehr ihre Laster, die mit den damaligen rohen Zeiten verknüpft waren, die sie ans Licht zogen. Trunkenheit, Raubsucht, Grausamkeit, Unwissenheit, gewaltsame Entführungen, Pfaffenränke, unschuldig eingekerkerte und gequälte Weiber, Gottesgerichte, Feuerproben, und was sonst noch den Aberglauben befördert, das waren die Ingredienzien, welche sie des Beifalls der Menge würdig hielten, und ihn errangen. Daß es auch an Geistererscheinungen à la Hamlet nicht fehlte, versteht sich von selbst. Ihr Kraftgenie gebar einen Bombast, der nicht verstanden aber bewundert wurde. — Hochtönende Sentenzen stahlen sich durch das Getöse von Pauken und Trompeten ins Ohr; verfehlten aber den Weg und drangen statt ans Herz in die Hände. Daher der lärmende Beyfall, womit sie aufgenommen wurden. Dieser Schwulst wechselte mit Kraftbrocken aus der Bierschenke. Ein neues argumentum ad hominem um zu gefallen.

Und warum hätte dieses alles nicht gefallen sollen? War das Publikum, durch die platten Späßchen der welschen Oper, nicht schon empfänglich dafür gemacht worden? Und überdem gaben unsere Dichterlinge ihren Geisteskindern

so viel Flittergold zur Aussteuer mit, als in ihrem Vermögen war. Was kann ein armer Dichter mehr thun?

Und welch ein verdienstliches Werk übten sie an den Direktoren und an geistesarmen Schauspielern und Schauspielerinnen aus! Jene ärndteten Geld, diese Beifall. Eben die Geistesarmuth machte der letzteren Glück. Sie fühlten den Unsinn nicht; und was denkende Mitglieder zu sagen errötheten, und deshalb in ihren Rollen strichen, – das war ihr höchster Triumpf. Sie brauchten nur drei Töne: den winselnden, um ihre Leiden; den pathetischen, um ihre Tugenden; den schreyenden, um Rache und Wuth auszudrücken. Die Karakteristik war: Engel oder Teufel; wilder Stier oder Hase.

Jetzt war der Zeitpunkt, wo die Rolle den Schauspieler machte; wo aber auch Rollenneid ärger war denn je. Vor Zeiten wurde es oft den Direktoren blutsauer, ihre eigene Familie zu heben, wenn eins oder das andere wenig Talent hatte. Jetzt giebt es Garriks und Siddons die Menge. Wers nicht glauben will, dem kann mans gedruckt beweisen.

Die Opernschreiber blieben indessen auch nicht zurück; und **Wien's Vorstädte** waren der Marktplatz, wo alle deutsche Theater einkauften. Da gab es nichts **alltägliches**. Lauter **Sonntagskinder**! Sinnlose Texte, aber von lauter **Zauberinstrumenten** begleitet; von der **Flöte** an, bis zur **Maultrommel**.

Gleicht unser jetziges Theater nicht einem Guckkasten? Fast jede Scene eine neue Verwandelung, neue Personen, glänzende Aufzüge. Die Direktoren könnten keck, mit einem Stäbchen in der Hand, unters Prosennium treten und schreyen: **Wohl aufgeschaut! zur rechten und zur linken Hand!** denn was sonst **gesprochen** und **gesungen** wird, ist theils nicht der Mühe werth zu **hören**, theils ist das **Auge** zu sehr beschäftigt, um nicht, bei einigen Ausnahmen, den Kopf im Denken zu stören.

Während dieser ganzen Epoche lieferten unsere vorzüglichern Autoren Stücke, die wahren innern Werth hatten, und des **Kling Klangs** nicht bedurften. Auch erschienen einige wenige Opern, in welchen Dichter und Komponist mit einander um den Lorbeer wetteiferten. Aber man durchsehe

die Repertoire der meisten Theater, wie selten das bessere alte und neue gegeben werden darf, um der Kasse keinen empfinglichen Abbruch zu thun.

So drehen wir Menschen uns ewig in einem Zirkel herum. Wir streben vorwärts, und die Mittel die wir anwenden, die Wege die wir einschlagen, führen uns, sobald wir eine gewisse Höhe ereicht haben, wieder auf den Standpunkt zurück, von dem wir ausgiengen. Direktoren und Schauspielern lag die Beförderung ihres persönlichen Intesse's so sehr am Herzen, daß sie das Wohl der Kunst darüber aus den Augen verloren. Der so natürliche Gedanke fiel ihnen nicht ein, daß ihr persönlicher Werth mit dem Werthe ihrer Kunst immer gleichen Schritt halte; daß sie mit ihr in der allgemeinen Achtung steigen und fallen.

Wir giengen beim deutschen Theater von den Fastnachtspielen und dem Hanswurste aus; und wo stehen wir jetzt? Was sind unsere so beliebten Ritterspiele? Was ist unser Papageno? Was sind seine Consorten? Wir haben Hoftheater nnd Stadttheater, haben mit großen

großen Kosten prächtige Gebäude aufgeführt; unsere Dekorationen, Maschinerien, Garderobben, Musiken sind glänzend, und nehmen die Sinne ein. Eine schöne Schaale! Aber was ist aus dem Kern geworden? Was ist unsere Kunst? Was wird am Ende aus ihr, was aus unsern jungen Schauspielern werden? Die Fastnachtsspieler hieß man Gaukler; —— wie wird man sie heissen?

Das Lustigste ist, daß unser Geschmack von den Franzosen seine erste Richtung bekam; und man lese die Spektakelstücke, die jetzt in Frankreich so häufig erscheinen, — man sollte schwören, sie wären aus dem Deutschen übersetzt.

Hoftheater,

wie es ist, seyn sollte, und seyn könnte.

Wenn das Theater sonst keinen Zweck hat, als Müssiggängern die Langeweile zu vertreiben; der galanten Welt zum Sammelplatz zu dienen, wohin man geht um zu sehen und gesehen zu werden; wo man bloße Neugierde befriedigen, die Sinnen kitzeln will; dann war es der Aufmerksamkeit derer, die am Ruder des Staates sitzen, ihrer Unterstützung nie werth. Gleichwol scheint es, als läge unsern Hoftheatern nur dieser Zweck, nebst Finanzspekulation zum Grunde.

Daß der gebildete Mann, wie der große Haufe, im Theater hauptsächlich Vergnügen, Unterhaltung sucht; seinen Geist, nach verflossenen schweren Berufsstunden angenehm beschäftigen will,

es sey nun in einem komischen oder tragischen Gegenstande; welcher Vernünftige kann dessen in Abrede seyn. Diesen Zweck soll und muß das Theater zuförderst gewähren.

Mögten alle Schauspieler auch Meister in ihrer Kunst seyn, so würden doch trockne moralische Stücke, ohne Handlung und Leben, die Zuschauer einschläfern, und die Comödienhäuser leer lassen. Man kommt nicht, sich zu erbauen; dieses Vorrecht bleibt der Kanzel. Aber das Theater kann demohngeachtet eine Schule der feinsten Sitten, des Geschmacks, der wahren Lebensweisheit, der ästhetischen Ausbildung werden für den, der Ohren hat zu hören, und Augen zu sehen; der genießt, aber nicht verschlingt; der fühlt, aber auch denkt.

Wenn unsere Hoftheater diesen höhern Zweck nicht allgemein erreichen, so liegt das eines theils an ihnen; weil sie das lange nicht sind, was sie seyn sollten. Aber wären sie es auch, so werden sie doch nicht fruchten, so lange die Erziehung ihnen nicht vorarbeitet; so lange junge Leute ohne alle Aufsicht, sich selbst überlassen, ins Theater geschickt werden. Da Liebe

die Spindel ist, um welche sich größtentheils alles im Theater dreht, so werden vernünftige Eltern sie nicht eher hinein führen, bis ihr Verstand die gehörige Reife erhalten, um Gutes vom Bösen zu trennen; dem was sie gesehen oder gehört, worüber sie gelacht oder geweint, die rechte Seite abzugewinnen, von der allein es ihnen nützlich seyn, Warnung, Lehre und Erfahrung geben kann; die sie sonst vielleicht später, auf Kosten ihrer Ruhe und ihres Glücks, an sich selbst machen müßten.

Bei der ersten Vorstellung eines Schauspiels, welcher Gattung es auch sey, wird jeder Zuschauer sich blos den Eindrücken des Gefühls überlassen, das es auf ihn macht. Da grübeln wollen, hieße sich selbst sein Vergnügen rauben. Aber derjenige, dessen Gedächtniß in der Jugend nicht blos mit leerem, unverständlichem Wortkram angefüllt ist; dessen Herz zum Empfinden, dessen Kopf zum Denken gebildet wurde; wird in stillen Stunden der Ueberlegung, Nutzanwendung und Nahrung für den Geist aus dem Gesehenen zu schöpfen suchen. Bei den Wiederholungen genießt er nun ein neues Vergnügen. Die Ueberraschung ist vor-

bei;

bei; aber desto tiefer dringt er nun in den Geist des Dichters. Je mehr und je richtiger er diesen faßt, je mehrere Schönheiten entwickeln sich ihm; je mehr wird er auf sich, auf die geheimen Triebfedern seines eigenen Herzens aufmerksam.

Das Theater kann erst dann von weitumfassenden Nutzen seyn, wenn es beym Jünglinge, der zum Manne reift, bloß den Faden der Bildung ergreifen, und weiter fortspinnen kann, den die Erziehung als Richtschnur seiner Handlungen, seines Thuns und Lassens, aus dem Innersten seines Herzens heraus an sein Leben knüpfte. Da nun bei den meisten Menschen der Bildungsfaden nicht aus dem Herzen heraus gesponnen, sondern blos ans Ohr geknüpft ist; so können auch die Bildungsanstalten der reifern Jahre keinen tiefern Befestigungspunkt finden. Sie spinnen einen Faden ans Ohr, den der leiseste Hauch des Windes abreißt, sobald diese Menschen in die freie Luft kommen. Narrenspossen, Schnaken, Schnurren bleiben ihnen im Gedächtnisse; sie ergötzen sich noch lange daran. Das Gute, das Nützliche verfliegt. Man nimmt sich nicht die

Mühe

Mühe darüber nachzudenken. Manche Menschen von verwahrlosten Herzen und Sitten suchen und finden vielleicht nur Nahrung für ihre Lüste und Begierden. — Ist es Schuld des Theaters, wenn der Gesichtspunkt muthwillig verrückt wird? Woraus wurde nicht schon Gift gesogen!

Einige junge Enthusiasten erhoben die Schauspieler zu Sittenpredigern, und erregten dadurch die Galle der Frömmlinge; die sich nun mit Bitterkeit über sie und über das ganze Schauspielwesen ergoß. Mag dieser stolze Titel manchem Stümper den Kopf verrückt haben; der vernünftige Schauspieler weiß, daß, was das Theater Gutes bewirkt, zuförderst Werk des Dichters sey, dessen Organ er bloß ist. Der Gesichtspunkt, aus welchem allein seine Kunst als groß und schätzenswerth erscheint, er Achtung und Bewunderung verdient, ist — ächte Menschendarstellung.

Der Dichter, der sein Meisterwerk drucken läßt, schafte der Welt, wenn auch nicht so ausgebreiteten, doch immer Nutzen, wenn es auch gar keine Schauspieler gäbe. Der größte

Schau-

Schauspieler ist eine Nulle in der Welt, ohne den Dichter. Was er Schönes, Durchdachtes, Nützliches, Wahres sagt, kann ich lesen. Wie er es aber sagt, wie charakteristisch er darstellt, das bestimmt seinen Werth; bestimmt den Grad des Vergnügens, das ich im Theater genieße; macht den innern Gehalt der Dichtung, durch das Kunstwerk des Darstellers mir um so anschaulicher und eindringender.

Der Dichter hat also dem Schauspieler eben so viele Verbindlichkeit, wie dieser jenem. Der eine schafft, der andere haucht den lebendigen Odem ein. Beider Einbildungskraft muß gleich feurig, gleich lebhaft seyn; muß durch gereiften Verstand, tiefe Menschenkenntniß, geläuterte Erfahrung im Wahrnehmen des Schicklichen und Wirkenden geleitet werden; damit selbst die Ideale einer glühenden Phantasie, weder in der Schöpfung noch in der Darstellung, im Komischen oder im Tragischen, den Kreis der wahrscheinlichen Wirklichkeit überschreiten. — Wird dieses beobachtet, so können in beiden Gattungen selbst exaltirte Geschöpfe dem Zuschauer Vergnügen gewähren, und seine warme Theilnahme rege machen. Ein Schritt über die

seine Gränzlinie, dann schwindet der Künstler, und der tragische oder komische — — Gaukler steht da.

In der kurzen, glänzenden Periode des deutschen Theaters, waren unsre bewährten Dichter sehr fleißig. Die Privatunternehmer mußten demohngeachtet ihrer Erhaltung wegen, die Augen vor den Folgen verschließen, und zur Klimperei ihre Zuflucht nehmen. Von den Vorstehern der Hoftheater hatte man erwartet, daß sie dem leidigen Teufel der Gewinnsucht nicht gestatten würden, Unkraut unter den Waizen zu säen, und so unsere guten Dichter maßleidig zu machen.

Der Staat soll sich um nichts annehmen, was er nicht für gut und allgemein nützlich erkennt. Auch das Vergnügen seiner Bürger kann und darf ihm nicht gleichgültig seyn. — Theatralische Belustigungen sind einmal zur Nothwendigkeit geworden. Sanktionirt sie der Staat durch seinen Schutz, durch seine Unterstützung, so soll und muß der edlere Zweck derselben nicht zur unbedeutenden Nebensache werden.

Daß die Entrée bezahlt werde, ist schon deßhalb billig, weil die Einwohner der Residenzen dieses Vergnügen doch ausschließlich genießen, und also auch ihren besondern Beitrag dazu schuldig sind. **Unter der Würde des Staats** ist es, wenn die Vorsteher der Hoftheater sie wie einen **Kramladen** öfnen, wo jeder Käufer um sein Geld die Waare verlangt, die ihm behagt; wo der **Kaufmann** aus Erfahrung weiß, daß **Fabrikwaare** mehr ins Auge falle, mehr Absatz finde, als die **solide** Waare, für die **Dauer** gearbeitet. Es giebt so wenige Menschen die solide denken, die beim Einkauf auf den **Nutzen** sehen. Die **Menge** will nur ihre **Phantasie** befriedigen, **augenblickliches** Vergnügen geniessen, dann die Waare in den Winkel werfen, und neue einkaufen. Darf der Staat **Thorheiten** begünstigen? So lange unsre Hoftheater Finanz**spekulationen** bleiben, werden auch immer die Zuschauer aufs Theater, **nie wird das Theater auf die Zuschauer wirken.**

Die **ausländischen** Spektakel, in welchen das gaffende Publikum blos die **Pracht** und **Herrlichkeit** anstaunte, und sich übrigens, da es die Sprache nicht verstand, herzlich langweilte, kosteten

dem Staate ungeheure Summen! Jetzt, wo es darauf ankommt, dem gebildeten Manne in seiner Muttersprache ein anständiges Vergnügen zu verschaffen; und dem großen Haufen statt der Zoten und Hanswurstiaden, womit er sich sonst unterhielt, ein Schauspiel zu geben, das den oft nur schlummernden Keim des Guten in ihm wecken könnte; jetzt denkt man blos darauf ihn zu ködern; fröhnt den Sinnen und Begierden, — um mehr Geld von ihm zu ziehen.

Keine Gattung des Schauspiels darf ausgeschlossen seyn; denn beym Vergnügen muß durchaus Abwechslung statt finden. Aber Auswahl und sparsamer Genuß sind allein im Stande, uns dasselbe stets schmackhaft zu erhalten. Dies bedachten die Vorsteher der Hoftheater nicht, als sie, um recht viel zu gewinnen, wie die Privatunternehmer, so viele Spieltage ansetzten, wie nur immer möglich. Ein guter Vater giebt seinen Kindern nahrhafte Kost, und legt ihnen nicht mehr vor, als gerade genug ist, um ihren Hunger zu stillen; damit sie auch die folgenden Tage mit gutem Appetit am Tische erscheinen. — Die Fürsten, als Väter des Volks, vertrauten leider! gewöhnlich die Leitung eines Instituts,

das zur Geistesnahrung desselben dienen sollte, Leuten an, die dafür keinen Sinn hatten: die einen Gasthof errichteten, in welchem die Schwelger die willkommensten waren, deren Gaumen jetzt durch die kostbarsten Gewürze gekitzelt werden muß, weil ihr Geschmack durch häufigen Genuß abgestumpft ist. An Dekorationen und Garderobbe wird verschwendet; den Werth der Stücke untersucht man nicht, wenn sie nur Geld einbringen. Die Bildung des jungen Schauspielers zum Künstler kommt gar nicht in Betracht; der bleibt sich selbst überlassen. Wenn er nur gefällt, nur applaudirt wird, das ist genug. Um das Warum bekümmert sich niemand.

Die Intendanz war von je her eine Hofcharge, die dem Theater gewöhnlich mehr Glanz gab, als ihm Nutzen schafte. Derjenige, der sie bekleidete, gab sich zu wenig oder zu viel mit dem Theater ab; verstand zu wenig davon, oder glaubte zu viel davon zu verstehen. Gab er sich zu wenig damit ab, so hatten der Direktor oder der Ausschuß, je nachdem die Einrichtung war, ein desto freieres Spiel ihre Privatleidenschaften zu befriedigen. Gab er sich zu viel

damit

damit ab, wollte er alles anordnen, dann war die Unordnung noch größer.

Unmöglich kann ein Mann das Innere des Theaters, die Verhältnisse der Schauspieler gegen einander, ihre Rechte und ihre Pflichten genau kennen, der nicht mit ihnen, so zu sagen, aufgewachsen ist. Bei diesen Theatern war der Direktor immer schlimm daran. Je mehr er der Mann für seinen Posten war, je mehr Verdruß wartete seiner von allen Seiten. Der Intendant war auf seine Macht eifersüchtig. Die unruhigen Köpfe unter den Schauspielern, denen Pflicht und Ordnung verhaßt war, merkten bald daß der Direktor zur Nulle herabgesunken sey. Das vormalige Vereinigungsband zwischen Direktor und Schauspieler, der gemeinsame Broderwerb, war aufgelößt. Die Mitglieder steiften sich auf ihre Dekrete, auf Rechte. Pflichten suchte jeder auszuweichen. Sie gaben also nichts mehr auf des Direktors Worte. Jeder that was er wollte, trieb sein Spiel für sich; schmeichelte dem Intendanten, erbettelte von ihm Rollen, erschlich Zulage, ertrotzte sie wohl auch zuweilen, trieb Ohrenbläserei, verkleinerte den Direktor und seine Kammeraden. Kurz, die

Lieb-

Liebschaften, die Günstlinge, der Eigensinn der Indentanten, oder ihre Nachlässigkeit bewirkten bei den Hoftheatern Anarchie, öfneten der Kabale und der Intrique Thür und Thor, und so konnte die Kunst nie gedeihen. Wachsthum derselben, Kunst-Liebe, guten Willen suchte man vergebens. Böser Willen, Neid, Unlust blickte überall hevor.

War das Theater verpachtet, dann gab es Misere an allen Ecken. Der Fürst konnte nie genug geben; und bei allem was er gab, wurde nichts bezweckt. Man gab Verordnungen und Strafgesetze. Aber wurden sie je exekutirt? — Konnten sie exekutirt werden? da denen, die sie exekutiren sollten, selbst das Gewissen drückte, und sie sich versäumter Pflichten schuldig wußten. So lange also, in der innern Einrichtung der Hoftheater, nicht eine Reform vorgeht, andere Männer an der Spitze derselben stehen, ist es unmöglich daß etwas Gutes und Nützliches durch sie bezweckt werde. Das Geld, welches der Staat an sie verwendet, ist vergeudet.

Zur Erhaltung der Ordnung ist es nothwendig, daß eine obere Instanz sey, die über den

Direktor so wohl, als über die Mitglieder entscheidet. Daß dieser **Vorsteher** nicht aus dem Theaterpersonale genommen werde, ist sehr gut. Der Richter darf nicht Parthei seyn. Da aber von ihm das Wohl und Weh des Theaters abhängt, so muß die Auswahl durchaus einen Mann treffen, der diesem Posten gewachsen ist.

Er muß Liebe für die Kunst und den achtungswürdigen Künstler hegen; Einsicht, Kenntnisse, einen gebildeten Geschmack besitzen. Mit rastloser Thätigkeit, muß er den Kunstfleiß der sämmtlichen Mitglieder zu befördern suchen; das aufkeimende Talent ermuntern, unterstützen, ihm Freund und Vater seyn. Er muß, so viel möglich, alles aus dem Wege zu räumen suchen, was bisher die Kunst erniedrigte, dem Neide und der Mißgunst unter den Mitgliedern Nahrung gab. Hat der Fürst einen solchen Mann gefunden, dann muß er ihm aber auch nicht durch **Protectionen** die Hände binden. Ein solcher Mann muß Mitglieder aufnehmen und sie fortschicken können, wie er es dem Beßten des Ganzen für zuträglich hält. Seine Vorschrift muß keine andere seyn, als: handle wie deine Ehre und die Ehre des Theaters, wie es der edlere Zweck desselben erfordert.

Seiner

Seiner Wachsamkeit ist das Ganze anvertraut; aber die Leitung desselben, muß durchaus dem Director überlassen bleiben.

Dieser ist die Seele des Theaters. So viele theoretische Kenntnisse, so vielen guten Willen der Vorsteher auch haben mag; das Praktische der Kunst, die innere Einrichtung des Theaters, die Anordnungen auf demselben, die genaue Kenntniß dessen, was der Schauspieler zu leisten vermag, was als unnachlässige Pflicht von ihm zu fordern ist, wie weit sich seine Rechte erstrekken, kann ihm nie so bekannt seyn, als dem, der eine langjährige Erfahrung vor sich hat.

Die Wahl des Direktors muß einzig und allein vom Vorsteher abhängen. Diese beiden Männer müssen Hand in Hand gehen; das engste Vertrauen muß sie verbinden. Ist der Vorsteher der Mann, der er seyn soll, so wird er auch einen Mann zum Direktor wählen, der Menschenkenntniß mit wahrem Kunstsinn vereinigt. Er muß nicht jähzornig, sondern wohlwollend; nicht stolz und herrschsüchtig, sondern ein Mann von feinen Sitten seyn, der durch seine Kenntnisse die Achtung, durch sein Herz die Liebe der Mit-

glieder gewinnt; ihren Launen und Schwächen mit sanftem Ernste und mit Würde zu begegnen weiß. Zwei solche Männer! die das Gute ernstlich wollen, die rechten Mittel wählen es zu befördern, und Kraft haben, es auszuführen; und die Schauspieler werden bald andere Menschen seyn, als man sie sich jetzt gewöhnlich denkt, und manche leider! auch gewöhnlich sind.

Beleuchten wir nun zuförderst die Fehler in der äussern Einrichtung, die es hindern, daß die Hoftheater das nicht seyn können, was sie seyn sollten. Das erste Hinderniß sind die vielen Spieltage. Nur wenn seltner, aber besser und mit Auswahl gespielt wird, kann man den guten Geschmack erhalten, Dichter- und Künstlerwerth erhöhen. Mögen die Messen Ballen Komödien liefern; mögen Jünglinge Versuche machen und sie drucken lassen; Hoftheater müssen nur die gereiften Arbeiten bewährter Männer, ihrer Aufmerksamkeit würdigen. Uebersetzungen aus fremden Sprachen müssen nicht Fabrikwaare seyn, die den Buchstaben liefert, und den Geist verwittert. Einige Stücke lassen sich sehr gut nationalisiren; aber da muß der Bearbeiter

beiter mit gesunder Beurtheilungskraft zu geben und zu nehmen wissen, damit nicht Zwittergeschöpfe erscheinen, die keiner Nation ganz angehören. Liegt der Intrique eine ausländische Nationalsitte zum Grunde, dann sehe man nur darauf, daß keine Feinheit des Originals in der Uebersetzung verloren gegangen; oder wo sie durch den Genius der Sprache unübersetzbar war, daß da der Genius des Uebersetzers nicht geschlafen habe. Bei so sorgfältiger Auswahl werden viele unserer neuen Stücke schlafen gehen; und manche alte, die durch sie verdrängt wurden, werden wieder ans Tageslicht gerufen werden. Die Kunst der Schauspieler, die mit ihnen einschlief, wird ihnen wieder neues Leben geben.

Nur acht Monate im Jahre, vom 1. Sept. bis letzten April, und aufs höchste nur zweimal in der Woche sollte gespielt werden. Die Folge wird zeigen, daß die Schauspieler hierbey nichts weniger als bequeme Tage hatten. Man wechsle mit Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel, Singspiel und Posse ab. Das Publikum hat Anspruch auf jede Art des Vergnügens. Wie viel Neues in diesen 8 Monaten einstudirt wird, hängt davon ab, was

im Verlaufe dieser Zeit, irgend einer Gattung der Aufführung würdiges erscheint. Schau- und Singspiele die einen sehr großen Apparat erfordern, gebe man nur im Carneval, statt der vormaligen Opera seria. In dieser Zeit der allgemeinen Lustbarkeiten kann wöchentlich eine dritte Vorstellung statt finden. Man erhöhe meinetwegen bei diesen Vorstellungen die Preise; aber Seltenheit und eine strenge Auswahl müssen hier das Nützliche mit der Augenweide verbinden. Man befriedige sie, aber man mache diese Befriedigung nicht zur Gewohnheit, zur Hauptsache. Außer dem Carneval kann nur eine besondere festliche Gelegenheit Veranlassung zur Aufführung solcher kostspieligen Stücke geben.

Das zweite Hinderniß das der Vervollkommnung unserer Hoftheater im Wege steht, ist, das Applaudiren. Ich las vor einiger Zeit in einer beliebten Monatschrift eine ernstliche Rüge deshalb, daß es in Wien und Kassel verbothen sey. Der Mann glaubte, daß dadurch dem Schauspieler der süßeste Lohn für seine Arbeit, Mühe und Anstrengung entzogen werde. Ich meines Theils bedaure den Schauspieler, der darauf seinen Ruhm gründet, darin seinen

Lohn findet. Das Ehrenvollste für den würdigen Künstler ist: tiefe Stille und Aufmerksamkeit der Zuhörer in ernsten Rollen; in komischen die Heiterkeit die in den Gesichtern herrscht, und bald in ein Lächeln, bald in ein lautes Lachen ausbricht, das auch der feinste Mann nicht unterdrückt, wenn Natur und Wahrheit im Spiele sind.

Der gute Schauspieler weiß ohne Applaudissement, ob er auf die Zuschauer gewirkt habe oder nicht; es giebt kleine Aeußerungen, die kaum bemerkbar sind, unmittelbar aus dem Herzen kommen, und ihm nie entgehen. Den lauten Beifall beim Abgange, hat er mit so manchem Stümper gemein; und er verdankt ihn, wie dieser, gewöhnlich nur dem Autor.

Wie schaamroth macht den denkenden Schauspieler in Gesellschaften nicht oft das Lob eines seyn wollenden Kenners, der sich, ihm applaudirt zu haben, brüstet! Welche erbärmliche Urtheile hört er gemeiniglich über sich und über die Kunst fällen! Und von solchen Menschen, die gewöhnlich im Schauspielhause den Ton angeben, soll ihr lauter Beifall sein süßester

ster Lohn seyn? Wie oft ertheilt diesen süßen Lohn nicht bloßer Muthwille! wie oft die Hand eines Knaben! Man frage die allezeit fertigen Klatscher um Gründe, was würde das Resultat seyn, wenn sie aufrichtig antworten wollten?

"Mein Eigensinn will es so.

"Das Mädchen oder das Weib gefällt mir.

"Der Schauspieler ist schön, wie ein Engel!

"Wie geschmackvoll ist er, oder sie, angezogen!

"Ich klatsche dem, weil es den andern ärgert.

"Das ist mein guter Freund, oder meine gute Freundin; ich stehe mit ihm, oder ihr, in Verhältnissen.

"Das ist gar zu schön, was der oder die eben sagte. (Wie es gesagt wurde, das macht nichts.)

"Der Hof sieht es gerne, daß Jenem, oder Jener, Beifall geklatscht werde.

"Ich klatsche, weil der Hof Den, oder Die, nicht leiden kann.

"Ich habe ein Freibillet bekommen.

"Ich zahle mein Geld, und thue was mir gefällt.

Aber giebt dann das Legegeld ein Recht, ungezogen zu seyn, und andere ehrliche Leute in ihrem

Ver-

Vergnügen zu stören? Der Einzelne kann ja seinen Geschmack nicht zur Richtschnur Aller machen, und seine Gründe leuchten nicht Jedermann ein. Daher erlebt man auch oft den Unfug, daß einige pfeifen, wenn andere applaudiren; Eine herrliche Sittenschule, in welcher diese Musik ertönt!

Hätte man, bei Eröfnung der Hoftheater, sich hierüber nicht in einer vrnünftigen Vorstellung gegen das Publikum erlären sollen? Der bessere Theil desselben würde gewiß einverstanden gewesen seyn. Der große Haufe hätte sich nicht getraut seine Stimme zu erheben, die er jetzt nur geltend macht, weil man seinen Launen schmeichelt, um durch seinen Zuschuß die großen Kosten zu bestreiten, die man anwendet, den Sinn der Vornehmern zu kitzeln. Die muthwilligen Ruhestörer hätte eine gute Theaterpolizey in Ordnung gehalten; denn Mißbräuche werden nur durch Nachsicht und Gewohnheit zu Rechten. Welchen schädlichen Einfluß dieses Applaudiren auf die innere Einrichtung der Hoftheater hat, werden wir in dem Folgenden sehen.

Diese innere Einrichtung sollte doch hauptsächlich dahin abzwecken: Künstler zu ziehen und Kunstwerke darzustellen. Dieß hängt nun bloß vom Direktor, von seinen Einsichten und Fähigkeiten, von seiner Behandlungsart ab. Das Ganze ist seiner Leitung anvertraut. Kann man es ein Kunstwerk nennen, wenn die Theile nicht in vollkommner Harmonie stehen? Alle müssen mit gleichem Eifer, mit gleichem Feuer wirken. Was der Maler, der Bildhauer, uns zur Bewunderung aufstellt, bewirkt er durch todte Werkzeuge, die seine Hand regiert, wie sein Genius ihn leitet. Der Schauspieldirektor soll das nehmliche durch Menschen, von so verschiedenen Temperamenten bewirken, die jeder für sich, auf den Künstlernamen Anspruch machen. Um nun dieses zu können, muß seine erste Sorge seyn, sich ihr Vertrauen zu erwerben; dann ihre Liebe untereinander, und allgemeine Kunstliebe zu befördern. So lange dieses nicht geschieht, werden wir immer nur einzelne Künstler, aber nie ein Kunstwerk auf dem Theater sehen, das durch Harmonie in den Theilen das Auge entzückt. Nur eine weise Direktion kann es aufstellen, die lebende Wesen nicht wie Pinsel, Hammer und Meissel behandeln will.

Schau-

Schauspieler und Haß, Neid, Verfolgungssucht, scheinen unzertrennliche Ideen geworden zu seyn. Man denkt sie sich als ein unruhiges Völkchen, bey dem es fast nothwendig wäre, den Korporalsstock einzuführen, um Ordnung zu erhalten. Leider! kann man zur Bestätigung dieser Meinung sogar Beispiele genug anführen. Auf den jetzigen Hoftheatern geht es hin und wieder noch ärger zu, als vormals bey den reisenden Direktoren. Diese Hofschauspieler wissen oft selbst nicht, was sie wollen. Wer es ihnen zu Dank macht, der soll noch erst geboren werden. Man höre die Intendanten und sie werden sagen: Die Menschen machen mir böses Blut! Man höre manche Direktoren, und sie haben die Meinung: Direktor und allgemein gehaßt seyn, sey eins. Beide haben nicht Unrecht. Aber wer ist Schuld? — Sie selbst!

Ich habe schon oben erwähnt, daß die Intendanz gewöhnlich eine Hofcharge sey. Wie selten kann man sich in dem Hofmann einen selbstständigen Mann denken? Nicht allein der Wink des Fürsten ist ihm Befehl, dem er selbst seine bessere Ueberzeugung aufopfert; auch das Urtheil jeder Dame, jedes Kavaliers von

hohem

hohem Range, hat Einfluß auf ihn. Ob der bessere Geschmack, immer in den Pallästen zu suchen sey, davon habe ich den Beweis noch nicht gelesen, noch nicht gehört. Aber **Protektion** ist die Erbsünde der Hofleute. Mancher Schauspieler weiß das nur zu gut; er steckt sich also hinter Kammerjungfer oder Kammerdiener. Diese verschaffen ihm Zutritt bei ihren Damen und Herren; die wiederum das Ohr des Fürsten, oder der Fürstin haben. Und nun möchte ich den Intendanten sehen, (der gewöhnlich auch um die Gunst Aller buhlt, bei Allen schön seyn mögte,) der einem so **protegirten** Schauspieler nicht in Allem willfahrte.

Die **übrigen** Mitglieder, die solche Schleifwege nicht einschlagen, die ihren **Menschen- oder Künstlerwerth** fühlen, redlich und unverdrossen arbeiten, die Rollen spielen, welche man ihnen zutheilt; fühlen dann das Drückende ihrer Lage und den Vorzug schmerzlich, den die Intriguanten haben. Der **Mißmuth** bemächtigt sich ihrer; und wie können sie mit **Freuden** eine Kunst treiben, die einen **heitern** Kopf, eine **frohe** Laune, **Einverständnis** unter ihren Gliedern verlangt.

Oft

Oft giebt es bei den Hoftheatern Mitglieder, die beim Pubiiko beliebt sind, die aber der Hof nicht leiden kann. Dieses Beliebtseyn beim Publiko gründet sich zuweilen auf wirkliche Verdienste; zuweilen ist es auch blos ein Anhang, den sich ein Mitglied blos als lustiger Gesellschafter, als Lobposaunner seiner grossen Verdienste, durch Arrogans erwarb. Zeit und Gewohnheit bewirken auch oft viel. Da haben wir denn Hofprotection; Hofklatscher und Stadtklatscher; Hofpfeifer und Stadtpfeifer. Auch der Intendant protegirt; auch der Direktor protegirt. — Herrliche Mittel zum Zweck! trefliche Anstalten, um Kunstliebe und Kunstwerke zu befördern! So lange die Vorsteher der Hoftheater nicht freie, selbständige Männer sind, auf die keine Protektion Einfluß hat, die ungehindert handeln dürfen, wie es das Beßte der Sache erfordert; ist alles Gute, das man sich für die Kunst von der Unterstützung des Staats versprach, eine bloße Chimäre.

Wenn Vorsteher und Direktor die Männer sind, die sie seyn sollen; denn wird es ihnen auch nicht einfallen durch ein despotisches sic volo, sic jubeo! herrschen zu wollen. Das erzeugt

Sklaven- nicht Künstlersinn. Wenn Gegenstände der Kunst, z. B. Wahl der neuen Stücke, Repartoir, Vertheilung der Rollen, wie Kabinetsgeheimnisse behandelt werden, wornach zu forschen, ein Verbrechen ist; dann ist es ein sicherer Beweis, daß einen von den Vorständen das Gewissen schlägt.

Das Hoftheater wäre schlecht bestellt, auf welchem der Vorsteher und der Direktor die einzigen denkenden Köpfe wären. Da dieser Fall nicht annehmbar ist, so ist es sehr erniedrigend für die einzelnen Künstler, sich wie Schulkinder behandelt zu sehen, denen man ihr Pensum aufgiebt, das sie lernen müssen, ohne zu muckſen; wie die Laune, die Gunst oder der Eigensinn des Intendanten oder des Direktors es ihnen zutheilt. Bemerken diese einzelnen Künstler noch außerdem, daß neue Stücke von Werth blos deshalb nicht gegeben werden, weil entweder der Direktor oder die Günstlinge Rollen darin hätten, die ihnen nicht gefallen; daß man statt deren, lieber schlechtere wählt, worin diese brillante Rollen haben. Bemerken sie, daß die Repartoirs eben so partheyisch eingerichtet sind; daß einige Mitglieder

sich

sich unter nichtsbedeutenden Vorwänden, der Arbeit entziehen können, und nur spielen, wenn es ihnen behagt, indessen andere stets im Joche ziehen müssen. Wenn bei Vertheilung der Rollen einige zum Besten des Ganzen sich zu jeder Rolle bequemen müssen, indessen andere sich dieser ersten und nothwendigen Pflicht entziehen, und entweder erste Rollen spielen, oder frei seyn wollen, so sage man mir: wie soll unter solchen Verhältnissen, unter den Mitgliedern Ruhe und Zufriedenheit, Liebe und Wohlwollen gegen die Vorstände und gegen einander, wie Kunstliebe und Kunsteifer herrschen? Daher kommt die ewige Unzufriedenheit, das beständige Murren, die handwerksmäßige Ausübung der Kunst, Groll, Haß, Neid!

Man nennt die Schauspieler ungezogene, unruhige Menschen, und man macht sie dazu. Wer oben an steht, will nicht durch Liebe und Vertrauen leiten, sondern befehlen. Man entwirft Strafgesetze, und will knechtischen Gehorsam. Verdient derjenige den Künstlernamen, der durch Strafen zur Erfüllung seiner Pflicht gewungen werden muß? Alle diese Strafgesetze haben noch bei keinem Theater Ruhe

und Ordnung, wohl aber Chicane und Erbitterung erzeugt. Der beßte, ordentlichste Mensch kann fehlen. Das Bewußtseyn, gefehlt zu haben, wird ihm schon sehr peinigend seyn. Wird er nun nicht gestraft, so beruft sich der Nachläßige darauf. — Ist die Geldstrafe klein, so lacht der Nachläßige dazu; zahlt, aber bessert sich nicht. Ist sie groß, so weiß der Chicanör sich herauszuwickeln, setzt Himmel und Hölle in Bewegung, ehe er seinen Fehler eingesteht, hat Entschuldigungen die Menge, und entschlüpft. Das stille, ruhige Mitglied zahlt; aber gutes Blut erzeugt es ihm warlich nicht. Da haben wir denn schon den Keim des Mißvergnügens.

Männer, die an der Spitze eines Hoftheaters stehen das Bildung und Veredlung befördern soll, müssen zuerst darauf denken, auch die Mitglieder desselben zu bilden und zu veredlen. Sie müssen von hohem Ehrgefühl beseelt seyn! Dieses Ehrgefühl müssen sie auch in den Mitgliedern wecken und erhalten. Wer dessen nicht fähig ist, ist es auch nicht werth, den Künstlernamen zu führen; und man stosse den Unwürdigen aus der Gesellschaft, damit er

sie

sie nicht verpeste. Die Würdigen behandle man mit der Achtung, dem Vertranen, wozu sie ihr gesittetes Betragen und ihr Kunstalent berechtiget.

Publicität ist das beste Mittel, um Eintracht und Ruhe zu befördern. Wer redlich handelt, scheut sie nicht. Die vier Ruhemonate (in welchen man dem Publiko sein Vergnügen klüglich entzieht, um es nicht zu übersättigen, und den Wunsch nach Schauspielen in ihm stets rege zu erhalten,) wende man an, Sessionen zu halten, in welchen alle Gegenstände der Kunst behandelt werden. — Der Vorsteher hat den Vorsitz, und die einzige entscheidende Stimme. Der Director hat den Vortrag. Hier können die Hauptgeschäfee des ganzen künftigen Theaterjahres abgemacht werden. Zu diesen Sessionen werden vom Vorsteher diejenigen Mitglieder gezogen, die sich durch ihre Talente, durch ihre gesammleten Kenntnisse, und durch ihr gesittetes, anständiges Betragen als Künstler auszeichnen. Wie ein neues Stück im Manuscript oder im Druck erscheint, wird es ihnen zum lesen mitgetheilt. Man trift die Auswahl der neuen Stücke. Wann

diese

diese bestimmt sind, dann wird zur Vertheilung der Rollen geschritten.

Die **Rollenvertheilung** wird ein ewiger Gährungsstoff des Mißvergnügens bleiben, so lange bey derselben Willkühr eines Einzigen herrscht; oder sie ein Ausschuß per vota majora bestimmt, der sich gewöhnlich nach langem Zanken endlich **nothdürftig** vereint, und die schwächere Faction der stärkern, der ruhige Mann, dem Schreyer weichen muß. Die Mitglieder der Session haben nur **consultative** Stimmen. Dem Director, der nicht herrschsüchtig ist, dem des Wohl und die Ruhe des Ganzen, so wie seine eigene **Ruhe** am Herzen liegt, wird es lieb seyn, hier bey seinen Vorschlägen die Gründe zu entwickeln, weshalb er diese oder jene Vertheilung der Rollen für die beßte und zweckmäßigste halte.

Wer auf den **Künstlernamen** Anspruch machen will, muß jede **Rolle**, die man ihm anvertraut, und die seinen Jahren, seiner Figur, seiner Gesichtsbildung, seinem Organe entspricht, im Geiste des Dichters, und mit der größten Präcision ausführen; sie mag nun wichtig oder un-

unwichtig, der Character mag liebenswürdig oder hassenswerth seyn. Wenn der Director in seinen Vorschlägen zur Vertheilung der Rollen hierin die größte Unpartheilichkeit beobachtet, so daß keines der anwesenden Mitglieder ihm mit dargelegten Gründen einen Vorwurf machen kann; wenn er darauf sieht, daß kein Mitglied, auf Kosten der übrigen, glänze, oder sich das Recht anmaße, nur in solchen Rollen aufzutreten, die sich ohne sonderlichen Aufwand von Kunst in den Augen des Publikums von selbst spielen; wenn der Vorsteher über diesen Gegenstand nicht blos den einseitigen Bericht des Directors hört, der doch immer Mensch ist, und sich von einer vorgefaßten Meinung beschleichen lassen kann; wenn er die Gründe anderer Männer ebenfalls ruhig abwägt und beurtheilt, dann erst wird er in den Stand gesetzt, so zu entscheiden, daß das Ganze gewinne, und kein Theil mit Recht klagen kann.

Ein solches Hoftheater wird zwar weniger hervorragende Mitglieder haben; aber mehr wackre Männer und Weiber, die ihre Pflichten mit Lust und Liebe erfüllen. Jede Be-

günstigung hat Haß und Neid zur unmittelbaren Folge. Jeder, der sich dadurch hervordrängt, gründet seinen Ruhm auf Kosten seiner Mitbrüder. Bei den ehemaligen Schauspielern ließ sich das durch den Broderwerb entschuldigen; aber den jetzigen Hofschauspielern ist ja ihre Existenz gesichert.

Nur der edle Mann kann wahrhaft groß seyn. Gleich groß in allen Fächern, war noch kein Schauspieler. Wenn der Mann von wirklich großen Talenten auch jede Rolle so ausführt, daß der Kenner von Seiten der Kunst ihm alle Gerechtigkeit widerfahren lassen muß; so muß dieser Kenner doch auch oft über seine Jahre, sein Benehmen, seine Figur, in manchen Rollen ein Aug zudrücken. Wäre der große Schauspieler nicht weit größer, wenn er sich blos auf solche Rollen einschränkte, bey welchen die Natur mit seiner Kunst gleichen Schritt hält? Warum der Stümper Rollenneid hegt, läßt sich leicht begreifen; warum aber auch große Schauspieler obige Maxime nicht befolgen, davon wird man die Ursache weiter unten lesen. So viel ist gewiß, daß wenn jedes Mitglied sähe, daß den beyden Vorständen

das

das Glück und die Wohlfarth Aller gleich am Herzen läge; dann auch bald ein anderer Geist unter den Schauspielern herrschen würde. Dieses Gute muß aber von Oben herabkommen; und jene müssen die Männer seyn, die das Maaß des Verdienstes zu würdigen und zu bestimmen wissen; die dem Ehrgeitz eine Richtung geben die dem Wohl des Ganzen entspricht, und ihn in gehörigen Schranken hält, daß er nicht schade; die dem Eigendünkel einen Spiegel vorhalten, darin er seine Nichtigkeit gewahr wird; und die die Entwickelung des aufkeimenden Talents aufs Sorgfältigste zu befördern suchen. Durch folgende Mittel können Vorsteher und Directoren diesen Zweck am sichersten erreichen.

Alle Gesetze und Verordnungen unserer Hoftheater enthalten den Artickel vom Alterniren, und auf keinem wird er befolgt, außer im Falle der Noth, wenn ein Mitglied krank wird, oder verreißt. Es müssen also Ursachen zum Grunde liegen, die die Ausführung verhindern.

Das erste Hinderniß liegt in den angehäuften Spieltagen. Wo alle Tage gespielt

 wird,

wird, ist die Arbeit ohnedem so groß, daß das Alterniren wohl beseitigt werden muß. Wo nur drei mal in der Woche gespielt wird, ist das Komödien-Publikum klein; man sieht fast immer die nemlichen Menschen im Theater. Ein neues Stück, das nicht durch einen großen Apparat Menschen hineinlockt, die außerdem das Theater nie besuchen, darf erst vierzehn Tage darauf wiederhohlt werden. Dann bleibt es ein Jahr, und in der Folge zwei bis drei Jahre, auch wohl noch länger liegen. Eine jede solche Wiederholung ist den Schauspielern wie ein neues Stück anzurechnen. Die Rollen setzen sich nie in ihrem Gedächtniße fest; und es bleibt ihnen also zum Alterniren so wenig Zeit, als den Schauspielern die alle Tage spielen müssen.

Das zweyte Hinderniß liegt in der Anhäufung der neuen Stücke. Man will von der Neugierde des Publikums so viel Nutzen ziehen, wie nur immer möglich ist. Der Schauspieler ist also so angestrengt und ins Joch gespannt, daß er das Alterniren wohl darüber vergißt.

Das dritte Hinderniß liegt darin, daß bei den meisten Hoftheatern sich einige Mitglie-

der aller ersten Rollen ausschließend bemächtigt haben. Einige spielen junge und alte, komische und tragische Rollen, alles durch einander. Bei wirklichen Verdiensten verliert nun zwar das Publikum nichts dabey, aber doch immer die Kunst, der dadurch der Nachwuchs an jüngern Künstlern entzogen wird. Leider aber liegt es auch am Tage, daß bei manchen Theatern, Menschen von äußerst mittelmäßigen Talenten, weil sie entweder selbst Direktoren, oder Mitglieder des Ausschußes sind, sich dieses Recht anmaßen. Andere gelangen zu ersten Rollen, weil sie zur Faktion des Direktors, oder der mächtigen Parthey im Ausschusse gehören. Noch andere, vom Geiste der Intriguen und des stolzen Eigendünkels beseelt, wissen sich bei Hofe und im Publiko nützlich zu machen, und ertrozen nun dieses Recht von schwachen Intendanten, die dem wichtigen Mann, oder dem so großen Einfluß habenden Weibe, bereitwilligst nachgeben. Wie kann nun da ans Alterniren gedacht werden? Der große Haufe des Publikums, der nun leider! einmal den Ton angiebt, ist von jeher gewohnt, diesen Mann oder diese Frau, in diesem oder jenem ersten Fache zu sehen. Ihm scheint durch Gewohn-

heit an ihnen alles vortreflich, wenn gleich ihr Spiel statt gut, blos mittelmäßig, statt wahr, blos glänzend; statt innig, schreyend und lärmend, statt natürlich, pathetisch; statt komisch hanswurstmäßig; statt naiv, gänsemäßig, statt munter, frech ist. Das jüngere Mitglied, ohne Connexionen, welches es wagte das usurpirte Recht durchs Alterniren anzutasten, würde übel dabey fahren.

Wie wenig der große den Ton angebende Haufe das Wahre vom Falschen zu unterscheiden vermag, beweist sich dadurch, wenn ein solches Mitglied vom Theater abgeht oder stirbt. Da ist das Geschrey allgemein, der Verlust ist unersezlich! Und nun sehe man sich in der Theater-Welt um. Wie oft war der Fall, daß Schauspieler oder Schauspielerinnen, von wahren und anerkannten großen Verdiensten, starben, oder vom Theater abgiengen. Das Geschrey war das nemliche. Nun mußte man ein anders Mitglied an die Stelle sezen. War die Direktion klug, dann legte sie die Stücke, in welcher jenes Mitglied vorzüglich groß war, eine Weile bey Seite; ließ das neue in neuen Stücken auftreten, wo keine Verglei-

chung

chung statt fand. Nach und nach suchte man solche Stellen hervor, in welchen jenes Mitglied zwar von Seiten der Kunst groß war, in welchen aber das neue Mitglied die Natur mehr begünstigte. Wie wenige Menschen können vom Innern der Schauspielkunst richtige und wahre Begriffe haben? Sie wäre ja keine Kunst, wenn sie nicht ein besonderes Studium erforderte. Der Geschäftsmann hat keine Zeit sich damit zu befassen, dem Gelehrten ist gewöhnlich sein Fach nur wichtig, diesem widmet er sich mit angestrengtem Fleiße, die sogenannten schönen Geister, berühren in allem nur die Oberfläche. Es giebt also nur wenige Männer im Publiko die sich mit allem Ernste auf das Studium der Schauspielkunst verlegen, oder doch wenigstens aus Liebhaberei so viel Interesse daran finden, daß sie ihm einige Nebenstunden zu ihrer Erhohlung oder zur Abwechselung widmen. Dies ist nun das kleine Kennerhäufchen, das jedes Publikum aufweisen kann. Die übrigen urtheilen nach dem Auge. Sie gewöhnen sich an das Neue; und haben sie sich nur erst daran gewöhnt, dann wird die Erinnerung an das Alte mit jedem Tage schwächer. Man spricht wohl noch vom

Ver-

Verstorbenen oder Abgegangenen als einem grossen Mann (nicht, weil man seine Größe einsah; denn sonst würde manchem mittelmässigen Kopfe nicht die nämliche Ehre wiederfahren;) sondern weil man ihn ebenfalls gewohnt war. Jetzt vermißt man ihn gleichgültig auf dem Theater; das Haus füllt sich an wie vorher, und die vorzüglichsten Rollen des großen Mannes mögen auch hin und wieder mit weit weniger Kunst dargestellt werden, der Beifall ist der nämliche. Das ist Theaterruhm! So vergänglich ist er!

Daurender wäre er, wenn die Mitglieder, die große Kenntnisse mit großen Talenten vereinigen, um sich blickten, und wo sie an andern Talente gewahr würden, denselben hülfreiche Hand leisteten; zu ihrer theoretischen Ausbildung beitrügen, und ihnen auch den Weg erleichterten, die Kunst practisch zu üben. Das Zuhausseseyn auf dem Theater, sich mit Anstand und Leichtigkeit zu benehmen wissen, bey kleinen Fehlern, die vorgehen, die Fassung nicht zu verlieren, lernt der Schauspieler blos durch die Routine. Wer diese nicht hat, wer selten in einer wichtigen Rolle erscheint, lernt seine Kräfte

nicht kennen. Je mehr Einsicht und Kenntnisse er hat, je mißtrauischer wird er gegen sich selbst. Der Dummkopf wagt alles; glückt es, so glückt es. Der Vernünftige forscht und prüft bey jedem Schritte. Wissen und Ausüben ist zweierlei. Je öfter er zu dem letztern Gelegenheit hat, je gewisser und fester wird sein Tritt, besonders wenn ein erfahrner Mann ihn durch Rath unterstützt, durch Beifall ermuntert. Stürbe nun ein wirklich großer Schauspieler, so lebte seine Kunst noch in seinen Schülern fort. Er stiftete sich lebende Monumente, in denen sein Andenken noch der späten Nachwelt heilig wäre; so wie jetzt die Spuren seiner Kunst verwehen, wie die Spreu vor dem Winde.

-

Der Ruhe und der Zufriedenheit wegen unter den Mitgliedern, ist das Alterniren so nothwendig als nützlich. So äusserst unpartheiisch auch der Director bei Vertheilung der Rollen verfahren seyn mag, wenn auch keines der anwesenden Mitglieder ihm einen gegründeten Vorwurf machen kann, so wird doch bey manchem der Wunsch rege werden: diese oder ene Rolle, die mir nicht zu Theil wurde, hätte ich

ich gerne gespielt! Solche Wünsche von Künstlern oder Künstlerinnen, muß man nie erstikken, sondern vielmehr anzufachen suchen. Wem es um seine Kunst Ernst ist, wer sie mit Fleiß und Eifer treibt, dem müssen auch die Mittel unbenommen seyn, um sie mit Lust treiben zu können. Was dem Künstler Freude gewährt und der Kunst Vortheil schaft, dessen Beförderung muß der Vorstände heiligste Pflicht seyn. Auch das Publikum genießt durch das Alterniren ein neues Vergnügen. Die Befriedigung seiner Neugierde wird dadurch auf den Punkt geleitet, wo es über Künstler und Kunst unterscheiden und urtheilen lernt; wo es nicht mehr einseitig oft nur geblendet wird. Je größer die Concurrenz zu Rollen, je mehr Abwechselung man treffen kann, desto besser. Damit aber auch bey diesem Alterniren Ordnung obwalte, so ist es nothwendig, daß die Besetzung der neu aufzuführenden Stücke, im ersten Jahre ihrer Erscheinung beybehalten werde. Ist dieses verflossen, dann wechsle man mit Rollen so oft und so viel, als sich tüchtige Competenten dazu melden. Die Schauspieler haben zum Memoriren und Studieren Zeit genug; und welcher Künstler arbeitet

nicht gerne, wenn er sein Talent geltend machen, und Ehre erwerben kann!

Das größte Hinderniß des Alternirens liegt aber leider in den oft so ungleich und ungerecht vertheilten Gagen der Schauspieler. Glück und Zufall entscheiden hier gewöhnlich mehr als das Verdienst. Die Schleichwege, wodurch mancher seinen Gehalt zu erhöhen weiß, leuchten schon aus dem Vorhergesagten ein. Wer diese Wege betritt, wirft dem, der den geraden Weg geht, gewiß so viele Steine des Anstosses zu, daß seine Schritte gehemmt werden. Er ist einmal im Besitz der wichtigsten Rollen, und dem damit verknüpften Gehalte. Käme ihm einer gleich, oder thäte es ihm wohl gar zuvor: dann ist nicht allein sein Ruhm, auch sein Vortheil ist in Gefahr. Unglücklicher Weise ist der Fall der nämliche, wenn durch Zufall ein wirklich verdienstvolles Mitglied an diesem Posten steht. Wer entscheidet über sein Verdienst? — Das Publikum! Wornach wird sein Verdienst gewürdiget? Nach den Rollen, die es spielt. Auf welch einen schwankenden Grund ist also der Ruhm des besten Schauspielers gebaut, wenn er

nicht

nicht für seine erworbenen Rechte streitet, kämpft und wacht. Handelt er auch gegen die Gefühle seines Herzens, sein Ruhm und sein Vortheil heischen es von ihm. Er darf, besonders in brillanten Rollen, keinen Nebenbuhler dulden. Er wage es nur das Alterniren zu begünstigen, nehme nur hin und wieder zum Beßten des Ganzen, subordinirte Rollen an, der laute Beyfall des Publikums wird bald sparsamer werden. Die tägliche Erfahrung belehrt ihn ja schon, daß selbst in den ersten Rollen die Kunst und Feinheit erfordern, der laute Beifall nur sehr mäßig ist, und daß nur in den Paradepferden das wüthende Bravogeschrey ihm von allen Seiten zuschallt. Gehört nun der Intendant nicht zu der kleinern Zahl von Kennern, die das Verdienst zu schätzen und zu würdigen wissen, berechnet er als Finanzmann im Falle des Alternirens, daß ein mittelmäßiger Kopf ihm in den Possen die nämlichen Dienste leistet, den er um einen geringern Gehalt haben kann, wird er dann den verdienstvollen Schauspieler nicht mit scheelen Augen ansehen? Solche Unannehmlichkeiten zu vermeiden, seinen größern Gehalt ohne Neid und Mißgunst des Intentan-

ten zu genießen, seinen Credit beim Publiko nicht zu schwächen, ist er gezwungen rollenneidisch zu seyn, und so, wie der Afterkünstler alles um und neben sich zu verdrängen.

Hin und wieder trift es sich, daß von einem auswärtigen Theater ein Mitglied, das sich einen Ruf erwarb, um ein sehr erhöhtes Gehalt verschrieben wird. Es wäre aber schon eines da, das eben so brav wie das verschriebene ist. Um sich nun kein Dementi zu geben, wird das neue Mitglied in Rollen begünstigt. Ließe man das bereits da gewesene zum Alterniren, dann gäbe man ihm ja Anlaß, bei der Ungleichheit des Gehalts über Ungerechtigkeit zu klagen, wenn es den nemlichen Beifall erhielte und verdiente. Auch junge Leute von Talent müssen oft lange bei elenden Gagen schmachten; und man verweigert ihnen die Routine zu ihrer Ausbildung, um verhältnißmäsige Zulage zu ersparen, indessen andere, die Patronen haben, auch ohne Talent befördert werden.

Es wäre also sehr gut, wenn bei jedem Hoftheater, nach Maaßgabe der hohen oder geringen Preise der Lebensmittel, ein anständiger Gehalt

fixirt wäre, auf den jedes Mitglied, in jedem Rollenfache nach und nach Anspruch machen kann, so wie es sich wirklich als **Künstler** bewerthet. Ueberschritten würde dieser Gehalt einzeln nie. Wer in der Reihe der **Künstler** steht, hat seine Carriere geendet. Ist er einmal als solcher anerkannt, dann schmälert er seinen Ruhm und sein Interesse nicht, welche Rollen er zum Besten des Ganzen übernimmt; und eben so wenig, wenn er seinen jüngern Kameraden Gelegenheit giebt, in wichtigern Rollen ihre Kräfte zu versuchen.

Nun fragt es sich freilich: **Wer ist Künstler?** **Wer** entscheidet hierüber? Jeder Schauspieler, der nur das Glück hat Rollen zu erhaschen, in welchen er dem **Publiko** gefällt, gefallen muß, bildet sich ein **Künstler** zu seyn. Wie benimmt man ihm den Wahn? Es kann ihm nicht an Talent fehlen, die Natur hat ihn vielleicht begünstigt; aber ist er deshalb schon **Künstler?** Er kann es **werden**; aber um es zu werden, muß er auch seinen Geist bilden. Hierzu muß also eine Anstalt seyn, die, indem sie jeden Keim des **Eigendünkels** erstickt, auch zugleich den **Muth** und

die Kraft erhebt, den Fleiß spornt, das Nachdenken schärft.

Will man ein gutes Theater, will man wahre Künstler haben, so ist eine Prüfungs- und Bildungs-Schule durchaus nothwendig. Die Sessionen in den vier Ruhemonaten eigneten sich dazu. Nachdem in den ersten Sessionen, die Geschäfte des kommenden Jahres mit der Elite abgemacht sind, werden die übrigen dem Wachsthum der Kunst und der Künstler gewiedmet. Alle Mitglieder finden sich dabei ein. Jünglinge und Mädchen, die sich dem Theater widmen wollen, werden hier zuvor sorgfältig geprüft, ob sie auch die gehörigen Anlagen besitzen. Ein offener, heller Kopf, ein empfängliches Herz, sind das Nothwendigste. Dann eine reine, gebildete Sprache, ein sonorer Ton, ein gefälliger Körperbau. Bringen sie Vorkenntnisse mit, desto besser. Hatten sie keine Gelegenheit sich diese zu erwerben, haben aber vortrefliche Naturgaben, die nur der Ausbildung bedürfen, dann gebe man ihnen die Mittel an die Hand diese zu befördern. Ehe man junge Leute in die Zahl der wirklichen Mitglieder aufnimmt, müssen sie in diesen Sessionen Proben

ablegen, daß es ihnen Ernst um ihre Kunst sey; und daß sie es fühlen, daß handwerksmäßige Ausübung derselben sie entehre. Der Meister fällt nicht vom Himmel, aber der Jünger muß die Anlage verrathen, es einst werden zu können. Hat er einen hellen Kopf, dann wird er sich bald, in irgend einem Sache, eine Bahn brechen. Wo die Natur stiefmütterlich gegen ihn war, wird er ihr durch Kunst zu Hülfe kommen. Und der, dem die Natur ihre Gaben reichlich verlieh, wird durch fleißiges Studium sich zur Kunst erhöhen.

Unfähige oder nachlässige Menschen, weise man zurück. Man erleichtere es ihnen nicht einen Stand zu wählen, dem sie hernach zur Last fallen, und der in der Folge auch für sie eine immerwährende Quelle des Mißvergnügens wird. Irgend ein Handwerk verschaft ihnen ein ehrenvolleres Brod; und man entzieht demselben ein Paar tüchtige Fäuste. Zum Brief-austragen, oder jemand anzumelden, gehört freilich weder Kunst noch Talent. Aber Menschen, die man zu sonst nichts brauchen kann, denen sage man es ehrlich vorher; man gebe ihnen zu leben, aber man täusche sie nicht durch Erwartungen.

Nun beträten junge Leute in diesen Sessionen mit Achtung und Ehrfurcht den Vorhof des Tempels. Man stellt mit ihnen **Vorübungen** an, läßt sie laut lesen; und eben die alten Uebersetzungen der französischen Trauerspiele möchte ich hiezu vorschlagen. Nichts verführt mehr zur Scansion, als der Alexandriner. Wer diesen so leicht, so natürlich vorzutragen weiß, daß man den Reim fast nicht bemerkt, der hat in der Diction schon gewonnen Spiel. Daß die alten Uebersetzungen fade und holpricht sind, ist noch eine Schwierigkeit mehr, die das junge Mitglied **durch guten Vortrag** zu überwinden suchen muß. Durch **diesen** verstand **Eckhof** das Geschmacklose und Fehlerhafte zu bedecken, und riß durch die Macht seiner Töne, durch die Gewalt seiner Beredtsamkeit hin. Wer einen schlechten Vers so zu recitiren versteht, daß der Zuhörer mit Vergnügen aufmerket, es kaum glaublich findet, daß das Ganze eine elende Reimerei sey, dem wird es nachgehends nicht schwer, eine gute Prosa leicht und fließend vorzutragen. Man that schon oft den Vorschlag die Deklamation auf **Noten** zu setzen. Eine richtige Interpunktation sind die besten Noten. Wenn ein Autor diese beobachtet hat, wenn seine Perioden nicht Lun-

generschöpfend, durch ewige Einschiebsel verwirrt, sondern gehörig gerundet sind; dann muß ein guter Schauspieler ihn auf den ersten Blick, mit den gehörigen Abwechslungen in den Tönen, mit der richtigsten Accentuation lesen können. Die Seele des Schauspielers muß wie eine feine gläserne Glocke seyn, die bei der leisesten Berührung anspricht. Der Sinn, der Geist des Dichters, muß ihm sogleich hell und klar vor Augen liegen. Der Schauspieler muß den sogenannten Kanzel- er muß den Kathederton kennen, weil er beide in einigen Fällen braucht; aber keiner von beiden muß ihm gewöhnlich seyn, weil sie auf dem Theater unleidlich sind. Da unsere neuern Dichter sich in ihren Trauerspielen gewöhnlich der Jamben bedienen, so glauben einige Schauspieler das Rezitiren derselben erfordere einen besondern Pomp. Der Wohlklang, das Melodische liegt schon im Rythmus. Wenn der Karakter, die Situation, nicht besondere Feierlichkeit verlangt, warum will man aus den Grenzen der Natur schreiten? Eigentlichen Pathos darf man nur in hohen Begeisterungen wahrnehmen. Sehr weh thut es den Ohren, wenn die Schauspieler vom Rythmus kein Gefühl haben, und nach Willkühr Sylben auslassen oder einflicken. Sol-

Solche Uebungen muß man mit jungen Mitgliedern anstellen, um ihren Geist und ihr Talent zu prüfen, und nach und nach zu bilden. Das Komische bedarf desselben wie das Tragische. Zu beiden wird ein gleich großer Umfang von Tönen erfordert. Der Komiker, der sie in seiner Gewalt hat, bewirkt durch sie das meiste; und bedarf es nicht zu übertriebenen Gesten und Mienen seine Zuflucht zu nehmen. Durch das Praktische muß der Schauspieler zur Anwendung der Theorie gelangen. Vorlesungen würden so viel nicht fruchten, weil sich selten die Aufmerksamkeit Aller gehörig fesseln läßt. Aus der Theaterbibliothek gebe man jungen Mitgliedern die Schriften der Männer mit nach Hause, die nach theoretischen Grundsätzen die Kunst der Darstellung behandelten. Wer liest sammlet seine Gedanken mehr, als wer hört; und kann bei Stellen, die ihm nicht gleich einleuchten, innehalten, forschen und denken, bis er sich den Sinn entziffert. Wenn der Schauspieler auch gerade kein schulgerechter Gelehrter zu seyn braucht, so muß er doch auch in keiner Wissenschaft ganz Fremdling seyn. Alle Bücher selbst zu kaufen, dazu reichen Keines Einkünfte, sie alle zu lesen, Keines Zeit hin. Statt so mancher faden Ro-

mane, womit einige die Zeit vertändeln, lese er die Litteraturzeitungen; er findet darinn theils Auszüge, theils gründliche Beurtheilungen von Büchern aus allen Fächern der Gelehrsamkeit. Auch die Antikritiken und Repliken enthalten für den Unbefangenen, Belehrungen, des Schauspielers Herz und Geist finden Nahrung, er erweitert seine Kenntnisse, läutert seinen Geschmack, bildet sich für Schönheit und Wahrheit, und so wird auch alles Geschmacklose in der ausübenden Kunst ihm ein Gräuel.

Das Talent bindet sich nicht an den Stand, noch an die Geburt. Des Taglöhners Sohn ist oft reichlicher damit ausgerüstet, als der Sohn des angesehensten Mannes. Eine Schauspielergesellschaft ist aus Menschen von allen Ständen und Klassen zusammengesetzt. Manchem fehlt es an Erziehung. Er fühlt sich, aber die rohe Masse ist nicht entwickelt. Sein Genie schafft ihm Beifall; das bläht ihn auf. Er sieht oft Stolz, Herrsucht und Grobheit von Oben; und setzt diesem Troz und Eigendünkel entgegen. Tritt er aber nun in eine Gesellschaft, in der ein feiner, gesitteter und gebildeter Ton herrscht, dann schämt er sich seiner Un-

arten, sucht sie zu verbergen und sich zu bilden. Mit Bescheidenheit hört er nun, ehe er es wagt, voreilige Urtheile in Gegenwart von Männern zu fällen, deren Ueberlegenheit in praktischen und theoretischen Kenntnissen er fühlt. Ein anderer Geist wird in ihm rege. Was ihm vorher so leicht schien, findet er nun mit großen Schwierigkeiten verknüpft. Aber er findet auch Männer, die sie ihm erleichtern, und ihn von Stufe zu Stufe dem Heiligthume der Kunst näher zu bringen trachten. Und dann findet das Talent auch schon in sich selbst Muth, Lust und Kraft, alles zu überwinden. Solcher Sessionen sollten in den Ruhemonaten wöchentlich wenigstens drei gehalten werden.

In diesen Sessionen würden dann auch die, bisher Trotz allen Gesetzen, so sehr vernachlässigten Leseproben gehalten. Bisher schienen diese keinen andern Zweck zu haben, als um zu sehen, ob die Rollen richtig geschrieben sind. Es wurde gelacht, geschäkert; keiner bekümmerte sich darum was, und wie gelesen wurde. Einer murmelte in den Bart hinein, daß man ihn kaum mit dem Buche in der Hand verstehen konnte; der andere las nachlässig fort; der dritte hatte die Rolle

vorher noch nicht angesehen, stockte und konnte nicht lesen. Der Director getraute sich nicht diesem Unwesen zu steuren, weil er vom Intendanten entweder nicht unterstützt wurde, oder auch sein inneres Unvermögen fühlte; **weil er nicht durch größere Kenntnisse** sich die Bahn zu diesem Posten geöfnet hatte. In diesen Sessionen, in Gegenwart des **Vorstehers**, erhält dann dieses wichtige Geschäfte den **Ernst**, den es erfordert.

Der **Director** muß den Geist des Stücks und einer jeden Rolle, er muß jede schwierige Stelle vorher studiert haben, weil ihm vorzüglich obliegt, Acht zu haben, daß keine Feinheit des Dichters verloren gehe, noch weniger der Sinn einer Stelle durch falsche Accentuation entstellt werde; daß der Ton dem Character angemessen sey. Jedes Werk der Kunst muß durch den **Kopf** des Künstlers erst auf sein Herz wirken. Das **Gefühl** geht irre, wenn der **Kopf** nicht sein Geleitsmann ist. Daher haben wir Schauspieler, die in **einzelnen** Stellen rühren und erschüttern, wenn **durch ein Ohngefähr** ihr Gefühl den wahren Punkt trift. Ich sage, durch ein **Ohngefähr**! Denn diese

Schau-

Schauspieler führen Gewaltstreiche **ins Blaue.** **Treffen** sie, dann treffen sie **aufs Leben**; aber die meisten Hiebe gehen in die **Luft**. Die **Natur** hat sie gewöhnlich mit treflichen Gaben ausgerüstet; aber sie sind nicht **denkende** Künstler.

Dem **großen Haufen** zu gefallen, ist **bei guten Naturgaben** leicht. Aber rechtfertigt es den Ruf des Theaters in den Augen der **Kenner**? Sind es nicht eben **diese Naturmenschen**, die durch abgeschmackte Prätensionen den Vorstehern und Directoren das Leben sauer machen? Und warum? Weil sie von der **Kunst** keine Begriffe haben, sie als ein **leichtes Spielwerk** ansehen, sich **Meister** dünken, und nie **Lehrlinge** waren. Sie hätten vielleicht Meister **werden** können, wenn sie vom ersten Augenblick an zum **Denken** angeführt worden wären; wenn ihr Werth in einer **Prüfungsschule** geläutert, ihnen **richtige Würdigung** ihres Talents und **Selbstkenntniß** beigebracht wäre. Diesen Zweck könnte man unter andern auch durch die **Leseproben** erreichen, **wenn** sie mit der **gehörigen Aufmerksamkeit gehalten würden.**

Man

Man kommt nicht zu dieser Versammlung, um allein den Buchstaben, sondern auch um den Geist der Rolle zu berichtigen. Nur der verdient den Namen Schauspieler, in dem das Bewußtseyn lebt, daß er in seiner Kunst nie auslernt; daß auch der Beste zuweilen fehlen, einen Mißgriff im Charakter, oder in einzelnen Stellen, thun kann. Weiß der routinirte Künstler nicht aus der Erfahrung, daß er bei allem angewandten Fleiße und Nachdenken, hin und wieder einzelne Feinheiten im Dialoge des Dichters, oft erst bei spätern Darstellungen, bemerkte?

Hier, wo man freundschaftlich versammelt ist, wo jeder den lesenden Schauspieler beobachtet, jeder ihm Einwendungen macht, wenn er den wahren Sinn verfehlt glaubt; hier wird jede falsche oder auch nur vernachläßigte Accentuation, die den Sinn entstellt, oder den Gedanken nicht gehörig heraushebt, durch Gründe und Gegengründe berichtigt. Hier unterscheidet sich der denkende Künstler ehrenvoll von dem Handwerker, dessen Gierde nach wichtigen Rollen nie gesättigt werden konnte, weil er alles leisten zu können glaubte, und der klatschende

Hause seine lächerlichen Prätensionen rechtfertigte. Man gebe ihm hierauf einen Charakter, den er zu spielen verlangt, bis ins kleinste Detail zu zergliedern, und er wird in seiner Nacktheit dastehen.

Ein angenehmer Ton, ein leichtes, gefälliges Benehmen, Anstand, Würde, sind schätzenswerthe Gaben, die mancher Schauspieler, ohne sein Zuthun, von der Natur empfieng; aber sie machen ihn noch nicht zum **Künstler**, und reizen ihn zum **Eigendünkel**, wenn man ihn nicht zeitig **denken** lehrt. Daher bleiben so viele auf halben Wege stehen. Es kommen Jahre, in denen das Jugendfeuer verrauscht ist, die Silberkehle heischer wird, der Körper nicht gehorcht. Nun artet alles in **Künstelei** und Affektation aus, weil die **Kunst** von jeher gebrach, weil Anweisung zum **richtigen Gebrauch** der Naturgaben fehlte. Das Gefühl war nie berichtigt, weil der Kopf nicht dachte; alles war blendende Aussenseite. Die Rollen spielten sich von selbst; man gefiel, wurde applaudirt, herausgerufen, und Vorsteher und Directoren getrauten sich nicht, den Liebling des Publikums in seinen Vorrechten anzutasten, noch weniger ihn

zu

zu tadeln, und eines bessern zu belehren. Hätten diese Schauspieler in einer Prüfungsschule oder bei den Leseproben, ein solches Examen rigurosum als Anfänger aushalten müssen, es würde die verderbliche Sucht in ihnen erstickt haben, nach wichtigen Rollen zu geitzen, ehe sie die Kraft in sich gefühlt hätten, es bestehen zu können. Gebildete Schauspieler schießen nicht wie Bilze hervor, aber durch solche Anstalten kann man die Bildung erleichtern und befördern.

Deßhalb darf aber auch der Muth des Anfängers nicht niedergeschlagen werden. Wenn der Vorsteher oder der Director vorzügliche Talente an ihm bemerken, wenn Kopf und Herz empfänglich sind, und sie ihm im Vertrauen darauf eine wichtige Rolle zutheilen, die für seine Jahre paßt; dann müssen ihm die Kenntnisse aller freundschaftlich die Hand biethen, ihn liebreich erinnern, wo er fehlt, ihm die Stellen erklären, die ihm dunkel scheinen, seine Gefühle berichtigen. So lernt der junge Mensch gleich anfangs, daß wenn er auch in der Ausführung vieles leistete, ihm doch viel zu leisten schwer, ja fast unmöglich ward. Nun wird es

ihm

ihm deutlich, was Lessing seinem Conti in den Mund legte: Ha! daß wir nicht unmittelbar mit den Augen malen! Auf dem langen Wege, aus dem Auge, durch den Arm, in den Pinsel, wie viel geht da verloren! — Der Schauspieler ist in dem nämlichen Fall. So manche Stelle, die er sich beim Memoriren in seinem Zimmer richtig dachte, so manche Ausdrücke, so manche Bilder, die treu und wahr vor seiner Seele schwebten, gehen in der Ausführung verloren. Ein Gefühl darf sich seiner nur zu sehr bemächtigen, darf Meister seines Kopfs werden, und der Uebergang von einer Leidenschaft zur andern, wird ihm äusserst schwer, ja fast unmöglich werden. Er wird eine Unnatürlichkeit finden, die ihm mißbehagt, wenn sie auch der Zuschauer nicht immer bemerkt.

Da der Schauspieler nicht aus sich selbst, sondern nach der Vorschrift des Dichters, handeln und empfinden muß, so darf er seine Besinnuugskraft nie verlieren. Sein Kopf muß herrschen, und über ihn und seine Leidenschaften wachen. Aber es muß ein kluger Kopf seyn, dessen Herrschaft nie sichtbar wird; denn, würde sie je sichtbar, dann würden wir

Raisonnement der Leidenschaft, nicht Leidenschaft selbst, auf dem Theater sehen. Dies ist der schwierige Punkt des Schauspielwesens, daß die Natur von der Kunst an unsichtbaren Fäden geleitet wird. Der Schauspieler darf sich nie vergessen, und muß sich doch ganz zu vergessen scheinen. Wie leicht ist es hier zu fehlen, die sanften Schattirungen in den Uebergängen, die von einer Meisterhand ihm vorgezeichnet sind, zu übersehen?

Wenn der Schauspieler aber weiß, daß er fehlte, wie er fehlte, und warum er fehlen mußte, wenn er hierüber sich selbst und dem Kenner Rechenschaft ablegen kann; dann erst ist er denkender Künstler! Das Gefühl der menschlichen Schwachheit, nicht alles bewirken zu können, was man so gerne bewirken mögte; dieses Steigen nach Vollkommenheit, die ihr Ziel immer weiter steckt, je näher man demselben zu kommen glaubt, bewahrt auch den so gebildeten Künstler vor Stolz und Eigendünkel. Die Bahn, die er durchlaufen, die Vortheile, die er errungen, gewähren ihm ein frohes Bewußtseyn. Dadurch wird aber die Liebe zur Kunst in ihm immer feuriger.

Sie hat ihm die Hand gereicht; er wünscht sie zu umarmen! Sie sagt: "Nur am Ziele kröne ich deine Wünsche." — **Wie könnte er auf halbem Wege stehen bleiben!**

Darf ich mich nun noch näher erklären, welche Schauspieler auf dem rechten Wege sind, Künstler zu werden, und nach vollendeter Ausbildung sich aller damit verbundenen Prärogativen und Vortheile zu erfreuen haben?

Manchem Intendanten, der sich vormals seine Charge so bequem machte, sich um die Kunst nicht bekümmerte, von seinem Lehnsessel aus Machtbefehle gab, nach den Rapporten, die ihm der Director, der Ausschuß, oder sonst ein geschmeidiges Mitglied, ertheilte, würde dieses alles freilich nicht gefallen. Eben so wenig wird es den Direktoren und den Ausschüßlern behagen, die sich durch Intrigue auf ihre Posten schwangen, die stolzer Eigendünkel bläht; die sich einbilden, ein Weisheitsmonopol zu besitzen, und Kraft desselben und der ihnen ertheilten Gewalt, heben und stürzen, je nachdem ihrer Eigenliebe geschmeichelt, oder ihr Privatinteresse dadurch befördert wird. Wie kann diesen Menschen Wachsthum

thum der Kunst am Herzen liegen? Jeder Künstler ist ihnen ein Dorn im Auge; ein Spiegel, in welchem sie ihre Nichtigkeit gewahr werden, den sie also gerne zerschlagen mögten. Diese Menschen verschreien jeden Schauspieler der nicht Sklavensinn hat, als einen unruhigen Kopf. Verstünden sie es, Künstler zu bilden, wären sie selbst humane Männer, der Ton unter den Schauspielern würde bald nicht mehr so roh und ungesittet seyn, als er es leider! noch bei einigen Individuen der Hoftheater ist.

Vorsteher und Direktor müssen, zur Beförderung des allgemeinen Besten, durchaus im freundschaftlichen Bunde stehen; und bei diesen Sessionen jeden ungesitteten Ausfall, jede hämische Stichelrede, jede nasenweise Rechthaberei mit Ernst und Nachdruck zurückweisen. Dann wagen sich alle die groben Unarten, die man jetzt noch so häufig auf den Theatern findet, nicht ans Tageslicht. Plötzliche Aufwallungen liegen gewöhnlich nur im Temperamente, kommen nicht aus dem Herzen. Schwachheiten kann man durch Kälte und Güte am besten zur Reue führen; man muß ihnen nicht schmeicheln, aber auch ihnen nicht

mit Härte begegnen. Wer sich aber auch mehreremale Ungezogenheiten schuldig macht, muß als ein unwürdiges Mitglied behandelt, und ohne weiters aus der Gesellschaft gestoßen werden. Das ausgezeichnetste Talent darf in einem solchem Falle nicht zur Schutzwehre dienen. Der schadhafte Theil muß dem Ganzen geopfert werden. Solche Menschen ziehen aber bald gelindere Saiten auf, wenn sie Ernst sehen. Bei dieser Einrichtung erlangen sie auch nie den Grad von Wichtigkeit, der sie jetzt oft unentbehrlich macht. Sie wurden nur so, weil die bisherigen Theatherverhältnisse sie so formten.

Durch eine solche Einrichtung würden auch die jetzt mit unterlaufenden Tagewerksjungen der Kunst ausgerottet. Bisher wurde ihnen ja ihr Wachsen und Gedeihen so sehr erleichtert. Ein tragischer Klopffechter, ein komischer Possenreisser zu werden, kostet weiter nicht viel Mühe. Aber sie nachher in Zucht und Ordnung zu erhalten, hat schon manchem braven Vorsteher und Direktor vor der Zeit graue Haare gemacht. Vor den Hoftheatern würden sie sich nun hüten, wie vor der Pest; denn Denken war ihre Sache nie, und die bisherigen Wege, sich im Publiko Patro-

nen

nen zu verschaffen, die durch Applaudissement, oder wohl gar Hervorrufen ihren Werth beurkundeten, wären ihnen abgeschnitten.

Trägt man nun auf obbeschriebene Art für den Geist der jungen Mitglieder Sorge, dann muß man auch auf die Körperbildung denken. Eine Tanz- und Fechtschule findet man an jedem Hofe. Diese lasse man sie besuchen, um sich Leichtigkeit und Grazie, Festigkeit und Stärke zu erwerben. In ruhigen Karakteren hat die Aktion ihre vorgeschriebenen Regeln, die nicht überschritten werden dürfen. Sie muß ungezwungen den Worten und der Person angemessen seyn, und nicht den Lehrmeister blicken lassen, sonst artet sie in Affektation aus. Je weniger Aktion der Schauspieler braucht, je mehr er durch sein Mienenspiel, durch den Ton bewirken kann, je besser ist es. In hefftigen Situationen findet keine Regel statt. Aber selbst dieses Ungeregelte muß weder bei dem tragischen noch komischen Schauspieler etwas Steifes verrathen.

Aktion kan man im Allgemeinen bilden, einzeln vorschreiben muß man sie nie. Wer richtig

richtig denkt und fühlt fehlt, hierin nicht. Die Hände gehorchen dem unwillkührlich, der von seinem Gegenstande begeistert ist. Ueberhaupt muß die Bildung eines jungen Mitgliedes mehr aus ihm selbst herausgezogen, als ihm gegeben werden. Der Lehrer muß seine Fehler berichtigen; wenn er ihm aber seinen Ton, seine Aktion, beibringen will, dann verschwindet die Individualität des Lehrlings, und — die Marionette steht da.

Auch die Theaterproben werden einen ganz andern Geist athmen, wenn die Schauspieler sich nicht mehr als isolirte Künstler, sondern als Theile eines großen Ganzen betrachten, das sie gemeinschaftlich mit vereinten Kräften zu bezwecken suchen müssen. Hier muß ein Kopf seyn, der das Ganze leitet, der das Zutrauen aller hat. Hier muß keiner, durch zur Unzeit angebrachte Theaterspiele, die Aufmerksamkeit der Zuschauer bloß auf sich ziehen wollen, und dadurch den Totaleindruck schwächen. Der gute Vater Shakespear könnte heut zu Tage manchem Tragiker die nemliche Warnung ans Herz legen, die er den Lustigmachern einschärfte. Stummes Spiel muß immer nur theil-

 neh-

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

nehmend, dem in dem Augenblicke wirklich Handelnden untergeordnet seyn. Der Held des Stücks unterliegt dieser Regel, wie die Nebenrolle. Jungen Leuten kommt hier der Direktor mit Rath zu Hülfe. In der Leseprobe sind sie mit dem Geiste, mit der Karakteristik der Rolle vertraut geworden; jetzt macht er ihnen in der Ausführung die Gränzlinie bekannt, die sie zu erreichen haben, aber nicht überschreiten dürfen. Der geübtere Schauspieler wird freilich nicht von ihm wie ein Automat behandelt, das würde ihn erniedrigen; auch hieße das allen Forschungsgeist ersticken, und der Direktor würde zum Faullenzer der Schauspieler, der für sie denken und handeln müßte. Aber das Auge des Direktors muß alles durchschauen, damit eine stets rege Betriebsamkeit herrsche und die Miene des Schauspielers, der stumm da steht, nicht kalt und frostig sey, indeß die Zuschauer von irgend einer Leidenschaft heftig ergriffen werden sollen. Wenn der Schauspieler, bei der Hauptprobe auch nicht mit aller Kraft und Energie spielt, welches ihn zu sehr schwächen würde, so muß er doch alles bezeichnen, was und wie er es machen will. Der erfahrne Direktor kennt schon seinen Mann und dessen Ideengang.

Was der Künstler liefert, muß seine eigne Schöpfung seyn; aber der Beurtheilung des Direktors bleibt sie unterworfen, dessen freundschaftlichen Erinnerungen, dessen wohlüberlegten Gründen er Gehör geben, und sie befolgen muß, weil von diesem der Effekt des Ganzen gefordert wird. In der Karakteristik haben oft zwei denkende Künstler eine ganz verschiedene Idee. Ihre Individualität erfordert oft, den Karakter von einer ganz eigenen Seite aufzufassen. Beispiele dieser Art haben wir auf dem Theater von berühmten Männern; und Kenner ließen ihnen gleiche Gerechtigkeit wiederfahren. Nur daß keiner ein solches Wagstück unternehme, der nicht auch die Kraft hat, sich bis ans Ende getreu zu bleiben, daß kein Schwanken, keine Sprünge sichtbar werden, dafür hat der Direktor zu sorgen.

In der Kleidung muß freundschaftliche Verabredung statt finden. Ueber Coustum-Kleider wird in den Sessionen berathschlagt, so wie über Dekorationen, in Gegenwart der Maler, die ihre Phantasie dem Geiste des Stücks anschmiegen und die Zeichnungen vorlegen müssen.

Die Ab- und Zugänge unterliegen blos der Anordnung des Direktors. In welcher Ordnung die Schauspieler stehen, ist in manchen Fällen äußerst gleichgültig. — Der ist ein sehr kleinlicher Schauspieler, den es verlegen macht, ob er heute rechts, und an einem andern Tage vielleicht links steht; der sich nicht zu rathen und zu helfen weiß, wenn ein Stuhl, auf den er sich zu werfen hat, einige Schritte näher oder weiter, vorwärts oder rückwärts steht. Aber es giebt schwierige Stellen, da verschiedene Personen auf der Scene sind, die bald mit Diesem, bald mit Jenem heimlich zu reden haben; diese muß der Direktor vorher wohl studieren. Er muß sich einen vollständigen Plan zur Ausführung entwerfen, und er darf sie nicht dem Ohngefähr, oder der Verabredung der Schauspieler untereinander, überlassen, denn da wird oft die meiste Zeit gezankt und gestritten; jeder will das Wasser auf seine Mühle leiten. Man vereint sich zwar am Ende nothdürftig; aber die verschiedenen Versuche, die man machte, bis man zu einer festen Verabredung kam, verwirren bei der Vorstellung leicht den Kopf eines Mitgliedes; und sobald eines fehlt, und nicht an der gehörigen Stelle steht, dann artet das Ganze

in ein wildes Durcheinanderlaufen aus. Nur durch Präcision gleich in der ersten Anordnung, werden die Mitglieder ihrer Sache so gewiß, daß sie nicht mehr fehlen können.

Zu viele Proben, besonders bei ruhigen und ernsthaften Stücken, sind mehr schädlich als nützlich. Der Geist erschlafft, die Aufmerksamkeit zerstreut sich, das erste Feuer verraucht, wenn man das nemliche so oft repetiren muß. Zum Memoriren und Studiren der Rollen haben die Schauspieler nunmehr Zeit genug. Der Künstler darf nie in den Fall kommen sich hierinnen Nachlässigkeit zu Schulden kommen zu lassen. Zwei Theaterproben, mit gehöriger Aufmerksamkeit, gehalten, sind mehr als hinreichend. Einzelne Scenen, die viele kleine sogenannte Klippreden enthalten, können mehreremale wiederholt werden. Eigentliche Lustspiele, besonders aber Possen, deren Wirkung durchaus verfehlt wird, und die ihren Werth in der Darstellung verlieren, wenn sie lahm gehen, und die Handlung stockt, diese können nicht oft genug probirt werden. Hier muß ein stetes Ineinandergreifen seyn. Mag der Schauspieler

seine

seine Rolle noch so gut gelernt haben, dieß erringt man nur durch äußerst aufmerksame Proben.

In der Siegwartischen Epoche fieng man zuerst an gegen das eigentliche Lustspiel, und besonders gegen die Posse äußerst gleichgültig zu werden. Wer auf Empfindsamkeit Anspruch machen wollte, (und wer wollte das damals nicht) schämte sich im Theater zu lachen. Wer sein Zwergfell herzlich erschüttert fühlte, und waidlich gelacht hatte, sich auch dabei sehr behaglich befand, der stimmte am Ende doch in den herrschenden Ton, und schimpfte besonders die Posse eine elende Armseligkeit. Die tragischen Armseligkeiten der damalgen Epoche, so wie der spätern Spectakelstücke, bemerkte man nicht, vermuthlich weil Thränen die Sehkraft schwächen, und Glanz die Augen blendet. Seit der Opern-Unsinn und die Platitüden der Spaßmacher in denselben das Haus füllen, gerieth das Lustspiel und die witzige Posse immer mehr in Verfall. Die braven Komiker sehen, daß ihr feines, durchdachtes Spiel nicht mehr wie vorher, auf die Zuschauer wirke. Die Helden und Heldinnen der Spektakelstücke, gewohnt zu glänzen, schämten sich hier dem Komiker untergeordnet zu seyn.

Sie fanden das unter ihrer Würde, spielten nachlässig, der Widerwillen malte sich auf ihren Gesichtern, und sie schimpften noch ärger wie die empfindsamen Zuschauer, über Lustspiel und Posse. Aber die Komiker, damaliger Zeit, rächten sich empfindlich an den tragischen Helden. Sie ließen das Feld, das sie sonst mit Lust und Liebe bearbeitet hatten, brach liegen, weil man ihr Verdienst nicht mehr nach Würden schätzte, indessen mancher tragischer Marktschreier gen Himmel erhoben wurde. Sie zogen den Soccus aus, und traten ebenfalls im Cothurn daher. Sie beneideten den Spaßmachern, in den Opern, das Jubelgelgeschrei des Haufens nicht, da sie Geist und Kraft in sich fühlten, sich eine neue Bahn zu brechen. Mancher, bisher hochgepriesene, Tragiker wurde von ihnen verdunkelt. Sie besiegten das Vorurtheil des Publikums. Die Kenner sahen sich genöthigt, ihrer Kunst, ihren tiefen Einsichten, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Mancher Bediente, manche Soubrette, die sonst Thalia ihre Lieblinge nannte, wurden jetzt Günstlinge der Melpomene. Nur wenige blieben der erstern ganz getreu; einige bezahlten der Natur ihren Sold; und das niedrig-komische Fach besonders, gerieth größtentheils inStümperhände.

Ein

Ein gutes Theater, muß keinen Zweig der Kunst vernachläßigen. Auch der gebildete Mann wünscht sich oft frohe Stunden im Theater; wünscht seine Geschäftssorgen, vielleicht auch häuslichen Kummer, zu vergessen. Aber ihm ein Lächeln abzugewinnen, ihn in eine heitere Stimmung zu setzen, dazu gehört freilich mehr Kopf, als schwache Menschen in ein Thränenmeer zu baden. Geschmackloser Unsinn kann ihm ohnmöglich frohe Launen gewähren. Das, worüber man lacht, hält freilich selten eine strenge Prüfung aus; aber weder Dichter noch Schauspieler dürfen sich deßhalb in der Zeichnung und Darstellung **Unwahrscheinlichkeiten** zu Schulden kommen lassen, die den gesunden **Menschenverstand** beleidigen, und **Eckel** erregen.

Wenn die ungetreuen Jünger der Thalia auch noch in **hochkomischen** Rollen ihr Opfer bringen; so sehe man nur, in welche Hände bei vielen Theatern die **niedrigkomischen** gerathen sind! Ist wohl eine Spur von **Kunst**, **Feinheit** und **Delikatesse** in dem Spiele so mancher Afterkünstler zu finden? Sie entlehnen Gesten vom Pajazzo, schneiden Gesichter wie er, und

nun

nun glauben sie, sey der komische Schauspieler fertig. Der Pöbel, im ganzen Umfange des Hauses, lacht. Ist das nicht genug? Diction, Charakteristik, sind ihnen unbekannte Dinge. Man sehe nur, wie auf einigen Theatern die Rollen der komischen Gastwirthe, der groben und schmutzigen Gerichtsbeamten, der Bedienten und der Dümmlinge, von manchen Individuen gespielt werden. Obwohl in den Uebertreibungen, die mancher sich darin erlaubt, auch nur ein Funken Natur und Wahrheit ist! Es giebt eine Grenzlinie des Schönen und Anständigen, die der Schauspieler nie überschreiten darf. Auch der Carricatur dürfen nicht Züge von Grazie und Anmuth fehlen. Der Dümmling darf kein gemeiner Tölpel seyn, und der Bediente muß eine Leichtigkeit, eine Gewandheit im Spiele haben, die ihn unserm Auge empfiehlt. Es giebt im Komischen eine Mittelstrasse, zwischen schöner Natur und Ziererei. Letztere ist eben so abgeschmackt, wie Tölpelei.

Man sehe junge und alte Koketten auf dem Theater; welche Ueberladungen, wie wenige wahre Weiblichkeit wird man oft gewahr! Auch die Wirthin, selbst die Kupplerin, dürfen nicht

aus

aus der niedrigen Pöbelrace aufgegriffen seyn. Fürs Komische gehört ein ganz eigner Sinn, wenn es ergötzen soll. Der bloße Naturalist kann in einigen Rollen Sensation erregen, wenn er gleich noch manchen Wunsch des Kenners unbefriedigt läßt, und manche Feinheit des Autors ihm entschlüpft. Will er sich zum Range eines Künstlers erheben, dann ist es der höchste Grad seiner Kunst, alle Kunst zu verbergen. Es kann jemand im gemeinen Leben ein sehr witziger Kopf seyn, aber er ist es deßhalb noch nicht auf dem Theater. Der Schauspieler lernt seine bon mots auswendig; aber sagen muß er sie, als wären sie den Augenblick in seinen Kopfe geboren. Das ist schwerer, als man glaubt.

Die größte Behutsamkeit im Vortrage erfordern die Ausdrücke, die einem Doppelsinn unterliegen. Leicht hingeworfen, sind sie eine Plaisanterie, die der belacht, der sie versteht, und der deutelt nicht weiter darüber. Durch Ton und Accent herausgehoben, werden sie erst zur Unsittlichkeit. Leider! suchen manche unserer jetzigen Komiker darin ihr Verdienst. — Oft fügt es sich, daß in einer Posse die Intrigue

gue auf einen Doppelsinn roullirt, der durch Mißverstand entsteht, und fortgeführt wird. Je ernster und unbefangener sich nun hier die Schauspieler betragen, je mehr wirken sie auf den Zuschauer, der lacht, aber seine Sittlichkeit nicht beleidigt fühlt. Wenn Schauspieler an solchen Situationen selbst ihr Wohlgefallen äussern, dann erniedrigen sie ihren moralischen und Künstlerwerth. Sie zerreissen den Schleier der Sittlichkeit und des Anstandes, worin der Dichter sie verhüllte; und der Mann von feinem Geschmack wendet sein Auge weg. Vorsteher und Directoren können den Schauspielern die Bescheidenheit nie genug empfehlen.

Soll das Theater aufs Publikum wirken, dann muß es sich auch zuförderst die Achtung desselben erwerben, und sich diese stets zu erhalten suchen. Sey und bleibe immer das Vergnügen der Hauptbewegungsgrund, der die Zuschauer versammlet; jeder finde es auf seine Weise, in allen Gattungen und Formen, im erhabenen Trauerspiele, wie in der Posse. Aber der Genius der Kunst schwebe über jede Darstellung, und dieser verträgt sich weder

mit tragischen noch komischen Fratzereien. Man weine, aber man lache auch; denn das Theater ist kein pädagogischer Lehrstuhl, dem blos Ernst und Würde ziemt. Es predigt ebenfalls Weisheit, indem es die Narrheit dem Gelächter Preis giebt; nur müssen die Narren und die Helden, den Stempel der Menschheit tragen. Das Uebertriebene, so wie das Gemeine und Pöbelhafte, sind keine Gegenstände der darstellenden Kunst; beider Anblick kann nie Vergnügen gewähren. Schönheit und Häßlichkeit müssen sich treu und wahr, wie in einem feingeschliffenen Spiegelglase, erblicken, das nie schmeichelt, aber auch nicht entstellt. Der mindeste Schmutzflecken, der es trübt, erscheint auch in dem Gesichte dessen, der hineinschaut; ist es zerkratzt oder hügelicht, welche Menschengestalt kann sich dann darin noch erkennen.

Wer auf den Künstlernamen und auf die Prärogativen, die damit verbunden sind, Anspruch machen will, der muß auch durchaus über Kunst und Kunstwerke ein richtiges und bestimmtes Urtheil fällen können! Die kritischen Blätter, die bisher über die Theater her-

auskamen, haben wenig genutzt und gefruchtet. Selbst Lessing, Engel, Schink, von wie vielen Schauspielern werden sie denn wohl gelesen und verstanden! Warum sollten sie sich auch die Mühe aufladen, sie zu studieren? Sie gefallen ja, ohne diese Herren auch nur zu kennen. Und die gewöhnlichen theatralischen Blätter, was enthalten sie? Unbedingtes Lob, oder bittern Tadel. Durch das erste machen sie sich bei den Schauspielern beliebt, die es begierig einschlingen; durch den zweiten beim Publiko, das seine Freude daran hat, wenn ein oder das andere Mitglied brav heruntergerissen wird. Gewöhnlich tritt dann auch wohl ein Vertheidiger auf, und nimmt den Kritiker beim Schopf, und dann balgen die Herren sich, zum Behagen des Publikums und der Schauspieler. Wird dadurch was gebessert? Beide Theile treibt nur die Neugierde zu lesen, wer gelobt oder getadelt wird; stößt man mitunter auf eine nützliche Abhandlung, die wird als langweilig überschlagen.

Soll das Theater ein Kunstinstitut werden, dann muß man die jungen Mitglieder dazu anführen, sich selbst und ihre Collegen, ihre

Kräfte

Kräfte und ihre Fähigkeiten, gehörig würdigen zu können. Ich habe schon oben gesagt, daß die Bildung eines jeden Menschen aus ihm selbst herausgezogen werden muß. Seine eigenen Versuche, mögen sie auch Anfangs mißglücken, müssen ihn nach und nach auf die wahre Bahn bringen. Wer fehlt, kann nur in den Augen lächerlicher Menschen lächerlich werden. Der brave, kraftvolle Mann reicht dem schwachen Jünglinge die Hand, drückt er ihn zu Boden, wen träfe die Schande?

Wie nützlich und heilsam wäre es für die Kunst, wenn in der Spielzeit, wenigstens einmal in der Woche, eine Session gehalten würde, die blos kritischen Bemerkungen gewidmet wäre. Zu diesen Sessionen würden vom Vorsteher Gelehrte, Künstler und andere Männer aus dem Publiko eingeladen, die Geschmack und Kenntnisse besitzen, und die Beförderung, den Wachsthum der Kunst, ihres eignen Vergnügens und der Bildung des Publikums wegen, herzlich wünschen. Die Mitglieder, die in einer Vorstellung waren, müssen nun ihre Meinung und Urtheile über das Spiel ihrer Kollegen abgeben. Da mancher einen sehr gesunden, hellen Verstand und

Beurtheilungsgabe haben kann, ohne daß er eben die Uebung hätte, mit der Feder umgehen zu können, so wird es, besonders von den jungen Mitgliedern und den Frauenzimmern, blos mündlich verlangt. Sie werden Anfangs furchtsam darein gehen, die ältern helfen ihnen dann auf die Spur. Nach und nach wird ihnen der Muth schon wachsen, es werden sich Kräfte in ihnen entwickeln, die sie sich selbst nicht zugetrauet hätten.

Von den Künstlern verlangt man schon, daß sie zuförderst ein Bild des Ganzen entwerfen, und dann ins Detail der einzelnen Theile gehen, daß ihr Lob und ihr Tadel auf einem einmal angenommenen festen Grundsatz beruhe. Auch der Beste kann irren, kann etwas übersehen, und sich dadurch den wahren Gesichtspunkt verrücken. Das widerfährt dem Künstler wie dem Kenner und Liebhaber der Kunst. Werden aber Beider Gründe gegen einander gehalten, dann entwickelt sich das Wahre. In offener Fehde, mit Anstand, ohne Erbitterung geführt, unterliegt man selbst mit Ehren.

Statt des duftenden Weihrauchs, womit jetzt manches junge und alte Mitglied betäubt

wird,

wird, hörte es hier keinen unbedingten Lobspruch, auch manche ernste, nicht bittere Rüge würde mit unterlaufen. Aber wäre selbst das kleinste Lob in diesen Sessionen, von Kennern bestätigt, nicht süßerer Lohn für alle Mühe, Arbeit und Anstrengung, als das Applaudiren und Hervorrufen einiger junger und alter Sprudelköpfe?

Kein Anblick ist für den stillen, ruhigen Beobachter komischer, als die langen, verzogenen Gesichter mancher Mitglieder, wenn ihnen ein gehässiger Charakter zugetheilt wird. Da wissen sie sich nicht zu rathen, noch zu helfen; schimpfen, toben und fluchen über Stück und Autor. Wäre in den Kopf dieser Thoren und Thörinnen je ein Lichtstrahl von Vernunft gedrungen, wüßten sie, was Kunst ist, und worin sie sich in ihrem größten Glanze zeigt, hätte der laute Beifall des Publikums in romantischen Tugenddrachen, von elenden Autoren hingeklext, ihnen nicht das Gehirn verrückt; sie würden bei solchen Gelegenheiten nicht über Beschimpfung, Erniedrigung ihres Talentes schreien, und Himmel und Hölle in Bewegung setzen, um die vermeinte Schande

von

von sich abzuwälzen. Der wahre Künstler setzt gerade in diese Rollen sein größtes Verdienst. So viel feine Welt- und Menschenkenntniß, tiefes Eindringen in die geheimsten Falten und Winkel des Herzens, von Seiten des Dichters, dazu gehört, um sie zu schildern, eben so viel Kopf und Rafinement gehört von Seiten des Schauspielers dazu, sie darzustellen. Machwerke der Dichterlinge sind freilich ein saures und undankbares Stück Arbeit. Tel est notre bon plaisir ist ihre Maxime, und der Schurke steht auf dem Papier.

Der Dichter zeichnet Menschen, die durch trügerische Grundsätze, durch thörichte und verderbliche Leidenschaften gereitzt und geleitet, sich in solche Lagen verwickeln, aus welchen sie sich nur durch Bubenstücke retten können. In solchen Rollen hat das Kennerauge vorzügliche Gelegenheit, das Talent des Darstellers zu würdigen. Der Troß der Schauspieler nennt sie undankbar, weil er in ihnen nicht applaudirt, noch weniger hervorgerufen wird, und das ist ja die Ehre, der Ruhm, wornach der strebt.

Wenn die Stimme des Kenners in diesen Sessionen über den Ruhm und das Glück der Mitglieder entscheidet, dann können diejenigen, die heute den Essex, die Elisabeth oder die Rutland spielen, an einem andern Tage, wenn es das Beste des Ganzen erfordert, als Burler und Nottingham auftreten, und sie werden auch in diesen Rollen den Dank des Kenners einärndten; er wird ihr Spiel mit nicht weniger strenger Aufmerksamkeit beurtheilen, wie vorher. Der Nimbus von Hoheit, Tugend, Seelengröße, der den Haufen besticht, blendet ihn nicht; er sieht nur den Künstler, und der ist ihm in jeder Rolle achtungswerth.

Der laute Beifall des Publikums stand den heilsamsten Zwecken des Theaters, der Beförde-derung der Ehre des Ganzen, stets im Wege. Er ertönt immer nur dem, der glänzt, nie dem, der nützt. Die jungen, talentvollen Mitglieder werden anfangs verzärtelt, am Ende verdorben. Alles macht ihnen Komplimente, von ihren Fehlern schweigt Jedermann. Sie müßten nicht Menschen seyn, wenn sie nicht so würden, wie sie gemeiniglich werden, wenn nicht eine unvermuthete unangenehme Lage,

in

in die sie geriethen, weil sie auf ihre Kräfte zu sehr trotzen, sie bessert. Man bringe ihnen Selbstkenntniß bei, und wir werden der unruhigen Menschen auf dem Theater weit weniger haben.

Aber wird denn auch das große Publikum an einem solchem Theater Geschmack finden? Wird es dasselbe besuchen? — Die Seltenheit macht das Theater dem Publiko schon werther, und wenn der Geschmack verdorben wurde, wer war Schuld, als das Theater selbst? Der große Haufe geht hinein, weil ihm das Theater Bedürfniß ist. Sehr viele finden an den Hannswurstiaden kein Vergnügen; man tischt sie ihnen aber wiederholt auf, macht sie durch Garderobbe und Dekorationen den Augen noch anziehender, und so haben sie sich endlich daran gewöhnt. Man unterhalte, man belustige sie durch feinen Witz und frohe Laune! man stelle ihnen ein Ganzes dar, das sich der Vollkommenheit so sehr nähert, als es menschliche Kräfte vermögen; ihre Aufmerksamkeit und ihr Urtheil werden bald eine andere und bessere Richtung bekommen.

Darf man es zugeben, daß neben Hoftheatern, auf welchen die Kunst thront, auch noch die Budentheater bestehen? Warum nicht? Kein Mensch muß in Sachen des Geschmacks gezwungen werden. So lange die Welt steht, wird es auch immer, in allen Ständen und Klassen, Menschen geben, die für Bildung keine Empfänglichkeit haben. Warum diesen ihr Vergnügen rauben? Jeder finde es nach seiner Phantasie. Die Hoftheater rivalisiren ja dann nicht mehr mit den Hannswursten, die in den Buden ihr Wesen treiben, und so hört der Brodneid auf. Unter den sogenannten gemeinen Leuten giebt es genug, die ein vernünftiges Schauspiel dem Unsinne vorziehen, und wenn andere den Hannswurst unter veränderten Namen lieben, so wissen sie, wo sie ihn zu suchen haben.

Bei einer verbesserten Einrichtung des recitirenden Schauspiels kann man leicht denken, daß unsere Opern und Operetten das nicht bleiben können, was sie jetzt sind. Was ist der Zweck des Singspiels? Durch die Gewalt der Poesie, mit der Tonkunst vereint, auf Herz und Geist zu wirken. Nun aber giebt

es

es nichts elenders und geschmackloseres, als den Singsang, den man jetzt größtentheils selbst auf den deutschen Hoftheatern treibt. Opernwuth grassirt überall. Je angesteckter ein Publikum von dieser Krankheit ist, je mehr nimmt die Verstandsscheue zu. Dieser schöne Zweig der Kunst, der alles in sich vereint, um die Seele in eine höhere Sphäre zu versetzen, und von Entzücken hingerissen, von dem erhabensten Gefühle begeistert, ihr den Taumelkelch des reinsten Vergnügens kosten zu lassen, wird durch Sümpfe und Moräste geschleppt, und der große Haufe drängt sich hinzu, um sein spottendes Hohngelächter damit zu treiben. Dafür nehme ich das, was man jetzt Beifall nennt.

Auf wahren Beifall kann das Singspiel nur dann Anspruch machen, wenn Dichter, Komponisten und Darsteller im harmonischen Dreiklange stehen. Wie kraftlos und ungereimt der Text in unsern meisten Opern ist, liegt am Tage. Ein gutes Singspiel zu schreiben, ist eine schwerere Aufgabe als mancher glaubt. Nicht jedes Süjet eignet sich dazu; auch die einzelnen Situationen, in welchen die

Mu-

Musik eintritt, um die Gefühle zu erhöhen, müssen glücklich gewählt, einer lyrischen Behandlung fähig seyn. Der hohe Dichterflug muß den seelenvollen Komponisten ergreifen, begeistern. Schon die Handlung muß Interesse fürs Herz haben, die Leidenschaften müssen aufs höchste gespannt, und die Worte der getreue Ausdruck derselben seyn. Die Musik muß in den Arien, wie in den mehrstimmigen Musikstücken, ein unwillkührlicher Ausbruch der Töne scheinen, die dem gepreßten Herzen mit Gewalt entquellen. Das Werk des Dichters muß im Nothfalle auch ohne Musik, seine Wirkung nicht verfehlen, wenn trefliche Deklamatoren den lyrischen Theil, mit dem hohen Schwunge hinreissender Beredsamkeit vortragen. Nun aber tritt die Musik hinzu, uud setzt dem Werke die Krone auf.

Solcher Dichterwerke haben wir in neuern Zeiten, in den Singspielen der erstern Gattung besonders, nur wenige. Aber auch nur wenige Komponisten scheinen den wahren Sinn der Oper aufzufassen. Sie verwechseln das Theater mit dem Konzertsaale. In diesem sind sie Herr und Meister, folgen unbedingt ihrer Imagina-

gination. In jenem sind sie dem Dichter untergeordnet. Es ist ein fremder Geist, der sie leitet, sie inspirirt; der ihre Kunst nicht verdunkeln, sondern ihm ein höheres Licht ertheilen soll. Hier muß kein Instrument mit der Singstimme einen Wettstreit anheben, und das Interesse vom Theater herab ins Orchester leiten. Der Sänger muß nicht bei jeder Gelegenheit die Geläufigkeit seiner Kehle zeigen wollen. Sobald man ihn bewundert, hört die Theilnahme an der Handlung auf. Das Vergnügen, das der Zuschauer genießt, muß einfach auf einen Punkt gerichtet seyn; er muß vom Gefühl nicht zur Sinnenberauschung gezogen werden. Leider! behagt, durch diesen Mißbrauch, dem Haufen der Rausch mehr, als Erhebung des Herzens; er verschmäht sanften Genuß, und will lärmende Freuden.

Den jetzt gewöhnlichen Opernfabrikanten, so wie manchen Sängern und Sängerinnen, ist freilich damit aufgeholfen, und man muß es den Komponisten von einer Seite Dank wissen, daß ihre Musik die Aufmerksamkeit der Zuhörer allein zu fesseln im Stande ist, und sie taub für die

Worte,

Worte, blind für die Steifheit der Automaten macht, die sie oft vortragen. So lange diese Methode an der Tagesordnung bleibt, wird sich selten ein guter Dichter entschliessen, etwas Vorzügliches in diesem Fache zu liefern; da die Worte jetzt nur als ein Vehikel betrachtet werden, um Musik an den Mann zu bringen. Alles beurtheilt nur diese, jene mögen seyn wie sie wollen, gut oder schlecht, davon nimmt man wenig Notiz.

Werden wir uns denn ewig von den Italienern am Gängelbande führen lassen? Wenn wir ihr Gutes benutzen, müssen wir denn eben so eigensinnig ihre Fehler nachahmen? Soll unser ernster, zum Denken und Forschen so aufgelegter Nationalkarakter denn durchaus im Theater zur Gedankenlosigkeit geführt werden? Und dieß ist doch der Fall in den mehresten Opern, die jetzt uns aufgetischt werden. Man sucht nur Aug und Ohr zu befriedigen; der Verstand geht leer aus. In den Originalen ist der Text gewöhnlich unter aller Kritik; wenige erheben sich ans Mittelmäßige. Die mehrsten sind Uebersetzungen aus dem Italienischen oder Französischen;

schen; jene voll baaren Unsinns, diese in der Uebersetzung verkrüppelte Fabrikwaare.

Ueberhaupt sollten alle Uebersetzungen in diesem Fache, die der Musik untergelegt sind, durchaus vom Theater verbannt seyn. Je größer der Dichter und der Komponiste sind, je mehr sie ein Geist belebet, jemehr müssen sie in der Uebersetzung verlieren. Es gehört schon viele Geschicklichkeit dazu, in einem Liede, das doch nur einen einfachen Karakter hat, dem Originaldichter getreu zu folgen. In der Arie, in den mehrstimmigen Musikstücken, ist es durchaus unmöglich. Sorgt der Uebersetzer für den Komponisten, dann haben wir einen steifen ängstlichen Text. Er wählt Worte, deren Sinn beiläufig die Musik ausdrückt; und wenn er sich nun mit Schweiß und Mühe durch alle Schwierigkeiten, die ihm der Reim, die Accentuation und die Prosodie in den Weg legen, gearbeitet hat; dann liefert er noch immer ein geschmackloses Werk, das den Dichter entstellt und verstümmelt. Will er blos für diesen sorgen, dann wehe dem Komponisten! Zwei denkende Köpfe in der Uebersetzung zu vereinbaren, ist unmöglich. Wenn das Musikliebhaberei

ist, was die Menschen so häufig in die Opern treibt, so führen unsere Theater sie abscheulich an der Nase herum, und geben ihnen Flitter statt Gold.

Dem Musikkenner wäre gewiß mehr damit gedient, wenn man die Werke großer ausländischer Komponisten in den Konzertsälen und in der Originalsprache gäbe. Käme im Auslande eine Oper heraus, die großen poetischen und theatralischen Werth hätte, dann übersetze sie ein guter Kopf, der sich zwar an den Geist, nicht aber an die Worte des Originals, an das Metrum ängstlich schmiegt; und ein deutscher Komponiste wetteifre dann mit dem Ausländer. Der Kenner genießt dann das doppelte Vergnügen, im Theater und im Konzertsaale ein ähnliches Werk, von zwei Dichtern und Komponisten gearbeitet, würdigen zu können. Nun kann er beurtheilen, welcher Komponist am tiefsten in den Geist des Stücks gedrungen ist, jede Feinheit des Dichters gefühlt, und sie bei den Wiederholungen, durch geschickte Versetzung der Worte in ein helleres Licht gestellt, den richtigsten Ausdruck in der Deklamation und Karakteristik beobachtet hat.

Wäre wirklich Musikliebhaberei so allgemein, so sollte man doch suchen die Menschen auf den rechten Weg zu leiten. Aber wenn dem so wäre, würden dann die Konzertsäle oft so leer seyn? Man läuft ins Theater, um Spektakel und Fratzerei zu sehen, und nebenbei das Ohr zu kitzeln. Man lacht über abgeschmackte Possen, staunt Dekorationen und Machinerie an; man bewundert und beklatscht bald den Sänger, bald den Instrumentalisten, aber man denkt und fühlt nicht. Die deutschen Poetlein wetteifern mit den Italienern in der Hirnlosigkeit, und die Hoftheater greifen begierig darnach. Von den italienischen Komponisten ist es bekannt, daß sie gewöhnlich einige Dutzend Melodien in Vorrath haben, denen sie die Worte anzwängen, die ihnen ein Versifex liefert. Da hört man denn freilich oft schönen Gesang! Aber man würde in ein sanfteres Gefühl gewiegt, wenn die Singstimme von einer Hautbois, Klarinette, oder einem Fagot, vorgetragen würde; denn wenn man unglücklicher Weise **Worte erhascht**, **weg ist die Täuschung.**

In den jetzt so beliebten **Wiener Produkten** sollte man glauben, die Narrenspitäler hätten

ten sich auf dem Theater ausgeleert; jeder triebe ad libitum sein Wesen, tragisch oder komisch; und die Komponisten ließen dazu geigen, blasen, flöten, je nachdem sie ebenfalls lichthelle Augenblicke haben, oder nicht. Je ungereimter alles durch einander geht, je größer ist der Beifall; je länger erhält sich ein solches Singspiel in Süden und Norden, Westen und Osten. Nach dem Maaße wie Plan, Ordnung und gesunder Menschenverstand in einem Singspiele sichtbar werden, hat es der Anhänger weniger; erregt auf manchen **Hoftheatern selbst den Kennern Langeweile.**

Dieses läßt sich wohl nur dadurch erklären, daß manche unserer Sänger und Sängerinnen nur für den Unsinn geschaffen scheinen; daß Darstellungsgabe ganz außer ihrer Sphäre liegt. Einige sprechen stolz: **Wir wollen uns nicht zu den Komödianten erniedrigen, wir sind Sänger.**

Lieben Freunde! wenn ihr nicht beide Künste zu **vereinigen** euch bestrebt, dann bleibt in eurem Konzertsaale; ärndtet dort den Ruhm, den ihr verdient. Weshalb ihr dort bewundert werdet,

det, das steht auf dem Theater selten am rechten Orte. Lernt Anstand, studiert Deklamation, Accentuation, Karakteristik. Seyd nicht in ernsthaften Rollen steife Puppen, ohne Gefühl und Leben. Habt nicht einen Leisten, über den ihr im Komischen alle Rollen zwängt. Studiert den Dialog des Dichters; so wie keine Feinheit des Komponisten, die er zur Bezeichnung des Karakters in die Musik legte, euch entwischen muß. Denkt nicht darauf mit dem gehörigen Ausdruck blos **schön** zu singen, sondern **wahr** zu singen. Laßt es den Zuhörern fühlen, daß eure Seele mit im Spiele ist; nur das, was von Herzen kommt, geht wieder zu Herzen. Opfert dem **schönen Gesange** nicht die **Verständlichkeit** auf; der **vernünftige** Zuhörer will nicht allein hören **wie** ihr singt, sondern auch **was** ihr singt; nicht allein wie sich die Gefühle in **Tönen**, sondern auch wie sie sich in **Worten** äußern. Ihr erzeigt dem **geschickten** Komponisten einen schlechten Dienst, **wenn ihr** die **Worte verschluckt**; ihr raubt ihm das, worinn er seine Größe sucht: den Dichter gefühlt, verstanden, das Karakteristische in die Musik gelegt, es durch die Macht der Töne noch verstärkt zu haben, was der Dichter bezweckte. Ihr müßt

nicht

nicht andere Menschen seyn, wenn ihr singt, und andere, wenn ihr sprecht; euer angenommener Karakter muß immer treu und wahr bleiben.

Wenn der italienische Gesang gleich dem Ohre schmeichelt, so muß man doch auf der andern Seite gestehen, daß der französische einen weit getreuern Ausdruck der Leidenschaften und der Karaktere enthält. Es ist in manchen Stellen mehr Deklamation als Gesang. Wie viel bewirkten nicht durch ihn vor einigen zwanzig Jahren die Schauspieler, als man noch wenige eigentliche Sänger auf dem Theater hatte. Würde man es damals einem deutschen Komponisten verziehen haben, wenn Bauern, Buben und Mädchen Bravourarien gesungen hätten? Jetzt, da das Spiel Nebensache geworden ist, vergißt und verzeiht man um den Gesang alles. So lange das Spiel nicht Hauptsache wird, arbeiten Dichter und Komponisten vergebens, die den höhern, reinern Zweck der Oper bezielen. Die Sudelwerke werden immer am häufigsten besucht werden; an diesen ergötzt sich doch wenigstens der große Haufe, dem es genug ist, wenn er schön singen hört und brav lachen

chen kann. Sänger und Spaßmacher sind in ihrem Elemente, und lassen in ihrer Art keinen Wunsch unerfüllt.

Wenn aber der Effekt einer Oper hauptsächlich vom Spiele abhängt, wenn leidenschaftliche Situationen, hinreissendes Feuer, Ausdruck in Worten und in der Pantomime, verlangen, wenn irgend ein Charakter vom Dichter mit Feinheit angelegt und durchgeführt ist, wo Miene, Ton, Bewegung, Haltung des Körpers, kleine Nüancen im Spiel die Aufmerksamkeit des Zuschauers fesseln sollen, wenn selbst die niedrig komischen Rollen sich durch Leichtigkeit und Gewandheit, durch Abwechslung und Neuheit, im Spiele, auszeichnen sollen, je nachdem es die verschiedenen Charaktere und Stände fordern, wenn Witz und Laune an die Stelle der platten Lieblingsspässe treten; wie erbärmlich stehen die guten Leutchen alsdann gemeiniglich da! Erregen sie nicht oft die tödendste Langeweile? Haben Dichter und Komponisten nicht ihre Kunst umsonst erschöpft? Der große Haufe wird nicht kalt, noch warm, der Kenner ärgert sich, und alles verläßt mißvergnügt das Theater.

Man

Man sieht also wie nothwendig es ist, daß unsere jungen Sänger und Sängerinnen sich zuvor der Prüfungs- und Bildungsschule, wie die Schauspieler, unterwerfen. Dann lasse man ihnen von Musikern Unterricht ertheilen, die ihren Vortrag leicht und angenehm, aber stets verständlich, und wo es seyn muß, kraftvoll machen. Der Unsinn würde sich von selbst vom Theater verlieren, denn Sänger, die Geist und Seele haben, werden sich desselben schämen. — Komponisten, die mit dem Theaterstyle bekannt sind, würden Werke liefern, die mehr gefühlt als angestaunt würden. Diese wissen daß er mehr Simplicität, Karakteristik und Ausdruck, als künstlichen Satz erfordert; daß er mehr die Handlung und den Handelnden in rasches, hinreissendes Feuer setzen, und ihn unterstützen, als durch lange Ritornellen und Zwischen-Sätze den Sänger zur todten Maschine machen, oder durch schwere und künstliche Passagen und Läufe zum klingenden Erz und zur tönenden Schelle erniedrigen muß.

Wenn unsere großen Dichter sähen, daß der gesunde Menschensinn in den Singspielen seine alten Rechte wieder behauptete, daß die Darstel-

lenden

lenden mehr spielen als gurgeln, mehr ihren Kopf als ihre Kehle anstrengen; warum sollten sie dann nicht durch Meisterarbeiten diesem jetzt so verdorrten Zweig der Kunst, wiederum die Kraft und das Leben geben, wodurch er noch in einem höhern Grade als ehedem, Herz und Sinn der Zuschauer ergötzte!

Ich muß hier noch einer Einrichtung erwähnen, die der Kunst mehr schadet als nützet, die den Fleiß, die Anstrengung tödtet, jeden Fortschritt der Zeit hemmt, und die Hoftheater zu Antiquitätenkammern macht. Dieses ist die Vorschrift, nach welcher Pensionen ertheilt werden.

So lange den Künstler noch rege Thatkraft beseelt, muß man seiner Wiß- und Forschbegierde keine Fesseln anlegen. Er gehört nicht einer Residenz, er gehört dem ganzen deutschen Vaterlande an; und sein Wirkungskreis muß sich so weit ausdehnen, als dieses reicht. Die jetzigen Pensionsanstalten ketten ihn an einen Ort. Er muß eine gewisse Anzahl von Jahren bei einem Theater gestanden seyn, um Pensionsfähig zu werden. Bei einigen bestimmt die Dauer, ob er die Hälfte, das Drittel oder

das Ganze als Pension genießt. Was ist die Folge davon? Der Gedanke: du hast hier ein ruhiges gewisses Brod; Die Aussicht: dir ist ein sorgenfreies, bequemes Alter gesichert, hat ungemein viel Lockendes und Anziehendes. Wenn nur auch Kunst und Ruhm, besonders in der Jugend zu vereinigen wären!

Der Schauspieler und die Schaubühne werden nun Mann und Weib. Sie genießen die Flitterwochen des Ehestandes; aber alle Leiden der Ehe kommen auch über das arme Weib. Es ist oft nur zu brav; es pflegt und wartet seiner nicht allein, es mästet ihn bisweilen sogar. Nun wird mancher nachlässig und oft gar träge. So feurig er im Anfange war, so schön er seinem Weibe that — je länger er mit ihm verbunden ist, je weniger es sich seiner entledigen kann, je mechanischer und saumseliger wird er in der Ausübung seiner Pflichten. Hin und wieder, in einer neuen Rolle, die es ihm zuwirft, reizt es seinen Ehrgeiz, und er tritt als Mann mit Kraft und Würde auf. An solchen Abenden ist es stolz auf ihn, und die Zuschauer preißen ihr Glück. In alten Rollen zeigt er sich als Herr der Schöpfung, voll Launen und Capricen; und was er

Welt bringt, trägt davon den Stempel, ist mitunter groß und wahr, mitunter zwischen Schlaf und Wachen erzeugt. Dies alles geschieht vor den Augen des Publikums, das den Richterstuhl einnimmt. Beide Eheleute sind einander satt. Auch er gienge gern weiter, Eitelkeit und der Kunsttrieb, der nur eingeschlafen, nicht erloschen ist, spornen ihn dazu. Aber er erstickt ihn, denn er weiß sich nicht gleich wieder so bequem zu betten; auch giengen seine rechtlichen Ansprüche verloren. Wenn auch das Weib auf Scheidung klagt, dann spricht das Publikum nach dem Schlendrian aller Ehestandsgerichte: Launen und Capricen scheiden nicht; wir sind Zeuge daß der Mann seine Pflichten erfüllen kann, sie auch mitunter, zu unserer großen Freude, wirklich erfüllt. Sey nicht unersättlich. Wir sind an den Mann gewöhnt, bekommen einen solchen so leicht nicht wieder. Wenn wir zufrieden sind, mußt Du es auch seyn. Dies ist denn die erste Folge unsers jetzigen Pensionswesens.

Die zweite Folge ist: daß jetzt jedes Theater seine eigne Forme hat. Das geht von Anno

Eins her so fort. Wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen. Jede Residenz glaubt das beste und vollkommenste Theater zu haben; und die Einwohner begreifen oft nicht wie es möglich ist, daß fremde Reisende nicht unbedingt in ihren Lobspruch einstimmen. Gleichwol ist dieses fast nie der Fall. Die Fremden sehen eine neue, ungewohnte Manier, hören einen andern Ton, eine andere Sprache. Sey das auch wirklich besser, was sie jetzt hören und sehen, sey es der Natur angemessener als das, woran sie bisher in ihrer Vaterstadt gewöhnt waren; sie können sich nicht sobald darein finden, und brauchen Zeit, um sich von dem Bessern zu überzeugen. Ist das was sie jetzt sehen schlechter, dann finden sie es freilich anfangs abscheulich, aber nach und nach gewöhnen sie sich daran. In der Folge schwindet das Alte aus dem Gedächtnisse, und das Neue macht ihnen das nämliche Vergnügen.

Bei jedem Hoftheater gaben die Schauspieler, die sich Anno Eins bei der Gründung desselben befanden, den Ton an. Wie nun dieser war, gut oder schlecht, so blieb er, denn auch die Schauspieler blieben. Die Anfänger bildeten

sich

sich nach den Mustern die sie sahen, und die beim Publiko in Kredit standen. Wie konnten sie sich in der Folge eines bessern belehren? Je mehr sie nachahmten, je mehr gefielen sie; und der Weg ins Ausland war mit Verlust der zu hoffenden Pension verknüpft.

Kommt ein fremder Schauspieler zu einem solchen Hoftheater, und tritt als Gast in einigen Rollen auf, so kommt es auf den Ruf an, der vor ihm hergeht. Ist er wirklich ein braver Künstler, aber das Glück setzte ihn bisher noch nicht in die vortheilhafte Lage, sich einen großen Ruf zu erwerben, so wird er dem kleinen Kennerhäufchen zwar gefallen, das sich durch Reisen und Lektüre bildete; vielleicht imponirt er, durch die Wahrheit seines Spiels, anfänglich selbst dem großen Haufen, besonders wenn seine Figur ihn unterstützt. Aber das ist selten von Dauer, und die alten, gewohnten Lieblinge des Publikums behaupten bald wieder ihre Rechte. Sucht und erhält dieser Gast Engagement, dann muß er sich in den Schlendrian hineinstimmen, außerdem wird sein Aufenthalt schwerlich von langer Dauer seyn, weil seine Parthie stets die schwächere seyn wird; und das Lustigste ist, daß das

Publi-

Publikum sich den Ton giebt: den Schauspieler gebildet zu haben.

Selbst Schauspielern von großem Ruf und wirklichen Verdiensten gelingt es nicht, dieselben allgemein geltend zu machen. Sie gefallen, werden applaudirt, sogar hervorgerufen, aber warum? weil man ihre Größe erkannte, sie einsah? Bei den Kennern ist das freilich der Fall; allein der Haufe applaudirt, weil er glaubt, es bringe der Residenz Schande, wenn ihm nicht gefiele, was dem ganzen übrigen Deutschland gefallen hat. Er zwingt sich, an dem großen Mann alles groß und schön zu finden; daß aber dieses Schönfinden bei ihm nicht zur Ueberzeugung übergehe, davon sieht man den klaren Beweis darin: daß die alten Lieblinge neben dem großen Manne ungestört ihren Schlendrian treiben, und die nemliche Ehre genießen.— Noch mehr, sie können keck unter seinen Augen in den von ihm gespielten Rollen auftreten, und das lauteste Bravo! wird ihnen von allen Seiten zuschallen. So siegt Gewohnheit, bei der Menge über Kunst und Wahrheit, wenn letztere bei einem Theater nicht Antheil des Ganzen sind.

Es

Es gehört bei einem Schauspieler viele Resignation dazu, um — wenn er anfänglich verbildet wurde — nachher wieder auf den rechten Weg zu gelangen. Je älter er wird, je schwerer wird er von seiner einmal angenommenen Methode lassen können. Er bestärkt sich immer mehr in seinem Wahn, sein Publikum trägt dazu redlich bei; und ihn eines bessern belehren wollen, heist tauben Ohren predigen.

Je mehr der junge Schauspieler reiset, je mehr Erfahrung, Welt- und Menschenkenntniß er einsammlen kann, je mehrere Bemerkungen er zu machen Gelegenheit hat, indem er fremde Theater sieht, bei ihnen einige Jahre verweilt, in mancherlei Rollen auftritt; je empfänglicher wird er das Gute anzunehmen, und sein Fehlerhaftes zu bessern suchen. Seine Beurtheilungskraft wird geschärft. Er schreitet mit dem Zeitalter fort, und der Trieb zu forschen, zu prüfen, begleitet ihn ins späteste Alter. Sollen unsere Theater aufs Publikum wirken, so müssen die Pensionsanstalten jungen Schauspielern diesen Bildungs-Weg nicht verriegeln.

Daß man einigen auf eine Zeitlang Urlaub zu reisen giebt, trägt zu ihrer Bildung wenig bei. Sie halten sich 3 bis 4 Wochen an einem Orte auf; spielen einige Gastrollen. Aber was entscheiden die? Sie wählen glänzende Rollen; kommt ihnen nun Figur und Bildung einigermassen zu Hülfe, dann werden sie nicht leicht mißfallen. Im Grunde genommen, lernen sie das Publikum so wenig, als das Publikum sie kennen. Um den Künstlerwerth richtig zu würdigen, dazu wird längere Zeit, wird Verschiedenheit der Rollen erfordert, die der Schauspieler nicht nach Belieben wählt. Die wenigen Kenner sehen ihn vielleicht durch; aber er ist ein Fremder, und das Gastrecht erfordert: entweder zu schweigen, oder ihm ein Kompliment zu machen. So kommt er, mit Komplimenten überhäuft, aber auch ohne seine Fehler gebessert zu haben, auf sein Theater zurück, und bleibt der er war, besonders wenn kritische Blätter, deren Verfasser nicht immer kritische Männer sind, noch seiner mit Ruhm gedenken. Träfe es sich auch, daß einer oder der andere irgendwo durchfiele; was thuts? er weiß doch, daß er auf seinem Theater alle Tage seinen Mann erlegt.

Um also einen gleichen und festen Geschmack zu gründen, der vom Theater herab auf alle Publikums wirkte, wäre es sehr heilsam, wenn die Hoftheater Deutschlands in einen freundschaftlichen Bund miteinander träten. Wenn diejenigen, die am Ruder des Staates sitzen, das Gute ernstlich wollen, wenn die Vorsteher des Theaters die Männer sind, denen die Beförderung desselben ebenfalls am Herzen liegt, dann ist dieser Bund bald geschlossen. Welche Prüfungs- und Bildungsschule der Schauspieler durchgehen muß, ehe er auf die Erwerbung des Künstlernamens einigen Anspruch machen kann, habe ich oben gezeigt. Entwickeln sich nun seine Talente, legt er mehrere Proben seiner Geschicklichkeit in der ausübenden Kunst ab; ist er so weit gebracht, daß er auf einen festen sichern Grund baut, den nichts mehr erschüttern kann, dann fort mit ihm in die Welt, daß er sehe, höre, und erfahre. Ich nehme längstens 6 Jahre an, in welchen die Bildung eines jungen Mitgliedes dahin gediehen seyn kann.

Man wird mir hier freilich einwenden: wer einen Baum pflanzt, will auch seine Früchte geniessen. Wenn nun aber dieses Versetzen auf frem-

fremden Boden durchaus nothwendig ist? Die ersten Früchte geniesse ich immer; und ich gebe nicht, was ich nicht auch wieder erhalte. Je mehrere Hoftheater hier in Concurrenz treten, desto besser. Der Briefwechsel der Vorsteher untereinander muß ununterbrochen seyn. Der Wechsel der bereits gebildeten Schauspieler kann nach Zeit und Umständen nachher alle zwei, höchstens drei Jahre, statt haben. Das Publikum genießt nun immer neues Vergnügen. Es sieht mitunter seine Zöglinge wieder, die sich unter seinen Augen bildeten; es bemerkt und beurtheilt ihre Fortschritte in der Kunst, ihr Menschenstudium beschränkte sich nun nicht mehr auf eine Stadt.

Jede Provinz Deutschlands hat Lokalsitten, eigenthümliche Charaktere. Manches gute Stück, das darauf gebaut ist, geht jetzt auf einigen Bühnen blos deßhalb verlohren, weil die Schauspieler sich in einem fremden, ihnen unbekannten Elemente, befinden; es paßt nicht auf ihren Leisten. Da wir Deutsche keine Hauptstadt haben, die Norm für die übrigen Städte wäre; da Künste und Wissenschaften in einigen Provinzen schneller, in andern langsamer gedeihen,

so

so könnten durch eine solche Veranstaltung, die Theater wenigstens alle gleichen Schritt halten.

Wie sähe es aber, bei einer solchen Einrichtung, mit der Versorgung im Alter aus? Meines Erachtens wäre wohl das Beste, das Theater, das ein Mitglied aufnimmt und als solches decretirt, ertheilte ihm auch dadurch den Titulum mensae. Die Grösse der Pension beschränkte sich nun nicht darauf, wie lange er einem Theater, sondern wie lange er der Kunst Dienste geleistet habe. Wenn der Schauspieler nahe an die 50 kommt, dann wird das Reisen ihm beschwerlich. Wenn er auch für seine Kunst noch alle Kräfte, alles Feuer in sich fühlt, so sehnt er sich doch nach häuslicher Ruhe. Um diese Zeit also, etwas früher oder später, wie sich die Gelegenheit träfe, nähme ihn sein erstes Theater wieder auf. Ueberhaupt belaufen sich die Theaterpensionen nicht hoch. Es ist ein äusserst seltener Fall, daß Schauspieler so alt werden, um dem Theater nicht mehr nützen zu können. Die meisten sterben in den besten Jahren, und je mehr der Schauspieler für seine Kunst gelebt, je weniger

wünscht

wünscht er, selbst in spätern Jahren, gänzliche Entfernung von Geschäften. Das Gedächtniß wird freilich schwächer, die Brust reicht zu leidenschaftlichen Rollen nicht immer mehr hin; aber giebt es denn nicht andere, in welchen er dem Theater noch lange wesentliche Dienste leisten kann, und gerne leistet? Man schone ihn, setze ihn aber nicht ganz ausser Tthätigkeit, bis er es selbst wünscht. Das Ziel seiner Tage wird dann gewiß nicht mehr ferne seyn. Wenn unsere Hoftheater berechnen, was ihnen jetzt der Troß so mancher unfähiger und unnützer Menschen kostet, den sie ernähren, dann kommt der Gnadengehalt, den sie würdigen, abgelebten Schauspielern ertheilen, gegen jene Summe gewiß nicht in Betracht.

Schlüßlich muß ich nun noch wohl den Punkt der **Moralität** berühren. Man sieht aus obigem, daß bei einer bessern Einrichtung, das sittliche Betragen der Mitglieder gewiß auch besser werden müßte. Wer mit seiner Kunst beschäftigt ist, ganz für sie lebt, geräth nicht so leicht auf Thorheiten und Ausschweifungen, als der leere Kopf, der sich mit Eitelkeit und Dummheiten beschäftigt.

Hohes Ehrgefühl hält selbst von mancher Schwachheit zurück. Indessen, alle Temperamente sind nicht gleich, und das Forum eines Vorstehers der Bühne erstreckt sich nicht bis in die vier Pfähle der Mitglieder. Sobald jedes seine Pflichten auf dem Theater redlich erfüllt, sich da mit Anstand beträgt, der Liebeleien wegen die Kunst nicht vernachlässigt, durch schaamlose Aufführung sich nicht um die Achtung des Publikums bringt; dann hat jeder das übrige vor seinem Gewissen selbst zu verantworten, und die dummen Streiche die er macht, muß er an sich selbst büßen. So lange nicht Engel vor dem Theater stehen, werden wir auch keine auf dem Theater sehen. Der vernünftige Vorsteher kann durch freundschaftliches Warnen und Zureden manches verhüten, durch Klugheit manchen begangenen Fehltritt bedecken; indessen muß auf dem Theater immer nur die Kunst, nie der Mensch, beurtheilt werden. Schaamlose Aufführung soll und darf schon selbst der Staat nicht dulden. Lächerliche Affektation ist es aber, wenn Einer oder Eine spricht: "ich kann von "dem Schauspieler oder der Schauspielerin keine "tugendhafte Rolle sehen, denn ich weiß eine

"Pri-

"Privatanekdote" — und nun ergießt sich gewöhnlich die christliche Galle, die oft nur zu sehr den versteckten Wunsch verräth, daß man die Anekdote lieber auf eigne Rechnung haben möchte. — Erziehung! Erziehung! — Menschheit! Menschheit! —

Man nannte das verstrichene Jahrhundert das philosophische, und konnte sich nicht einmal über Schwachheiten hinaussetzen. Gott gebe, daß das jetzige das Jahrhundert des gesunden, schlichten Menschenverstandes werde; dann wird man sein Vergnügen nicht durch Splitterrichten verkümmern.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Sinn entstellende Druckfehler.

S.	8 Z. 5	v.u.	statt und Neuhaus	lies	und die Neuhaus
—	19 — 3	v.u.	— Chapeaux pas	—	Chapeaux bas
—	21 — 11	v.o.	— Bey der	—	Beyder
—	22 — 7	v.u.	— Bey der	—	Beyder
—	34 — 3	v.o.	— empfinglichen	—	empfindlichen
—	— — 12	v.o.	— Intesses	—	Interesses
—	40 — 10	v.u.	— zufördest	—	zuförderst
—	51 — 5	v.u.	— hatten	—	hätten
—	52 — 1	v.o.	— irgend	—	in irgend
—	59 — 10	v.o.	— Hofprotection;	—	Hofprotection, und Stadtprotection;
—	64 — 12	v.u.	— des	—	das
—	67 — 2	v.o.	— dann	—	daß dann
—	70 — 3	v.u.	— welcher	—	welchen
—	71 — 2	v.o.	— Stellen	—	Stücke
—	73 — 1	v.u.	— ene	—	jene
—	76 — 6	v.u.	— Possen	—	Posten
—	78 — 2	v.u.	— Eidünkels	—	Eigendünkels
—	80 — 12	v.o.	— sich	—	sie
—	89 — 2	v.o.	— hierauf	—	hier auf
—	— — 14	v.o.	— verrauscht	—	verraucht
—	90 — 4	v.o.	— rigurosum	—	rigorosum
—	92 — 8	v.u.	— Steigen	—	Ringen
—	97 — 5	v.o.	— herasgezogen	—	herausgezogen
—	102 — 5	v.u.	— sehen	—	sahen
—	110 — 4	v.u.	— Vorstellung waren	—	Vorstellung frey waren
—	114 — 7	v.o.	— Burler	—	Burlee
—	115 — 2	v.o.	— trotzen	—	trotzten
—	118 — 13	v.o.	— Mirkung	—	Wirkung
—	— — 6	v.u.	— erstern	—	ernstern
—	119 — 3	v.o.	— der	—	den
—	125 — 10	v.o.	muß gelesen werden: denkt nicht darauf blos schön zu singen, sondern wahr und mit dem gehörigen Ausdruck.		
—	126 — 9	v.o.	— Es	—	Er
—	127		muß vor jedem wenn statt des Coma ein Semicolon gesetzt werden.		
—	130 — 6	v.o.	— Ruhm	—	Ruhe
—	131 — 1	v.u.	— seine eigne Forme	—	seinen eignen Leisten

712 15.5.13

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Deutsches Theater, wie es war, ist, sein sollte und als Hoftheater sein kö
nnte

Deutschland [i.e. Nürnberg] 1801

L.eleg.g. 397 n
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574743-0